گار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

ا، ۱۹۳۸ء جلد (۳۷) شمارہ (۱)

جنوری سنہ ۱۹۷۴ء

ماہنامہ

سب رس

نگراں

سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

ان: آٹھ روپے غیر ممالک سے پندرہ روپے

ماہی: چار روپے فی پرچہ ۷۵ پیسے

کے پرچہ کیلئے ۷۵ پیسے کے ٹکٹ آنا ضروری ہے

پبلشر سید علی اکبر کے اہتمام سے نیشنل فائن

ٹ پریس میں چھپ کر ایوان اردو خیرت آباد۔

آباد ۴ سے شائع ہوا۔

ترتیب

اپنی بات

کاغذ کی ہولناک گرانی نے سرمایہ دار اور کثیرالاشاعت اخباروں کو اپنی قیمتیں بڑھانے اور ضخامت کو کم کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ طباعت کے اخراجات بھی نسبتاً بڑھ گئے۔ بعض اخبار اور رسائل تو بند ہو چکے ہیں۔ ان حالات میں سب رس جیسے غیر خود مکتفی اور بالکلیہ ادبی رسالے کا جاری رکھنا بیحد مشکل ہے لیکن بند کرنا ادارہ کے مفاد کے لئے مضر ہے۔ اس لئے مناسب یہ سمجھا گیا کہ سردست اس کے صفحات میں کمی کی جائے اور اگر حالات سازگار ہوں تو اس کو بحال کر دیا جائے اور مزید بگڑیں تو چندے میں قدرے اضافہ کر دیا جائے۔ یہ اضافہ ایسا ہو کہ چندہ دہندگان کو ناگوار نہ گذرے۔

ادارہ کے اردو امتحانات ملک کے مختلف صوبوں میں سو (۱۰۰) مرکزوں پر منعقد ہوئے۔ تمام امتحانوں میں پانچ سو سے زاید امیدواروں نے شرکت کی نگران کار صاحبان کی رپورٹوں سے پتہ چلتا ہے کہ عوام کی دلچسپی اردو امتحانات سے بڑھتی جارہی ہے اور یہ ان کے لئے مفید ثابت ہو رہے ہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے انھیں تسلیم کر لیا ہے ہم کوشاں ہیں کہ حکومت اور دوسرے صوبوں کی جامعات بھی اپنے اُن امتحانات کے مماثل تسلیم کریں جو ہمارے نصابوں سے مطابقت رکھتے ہوں۔ خصوصاً کرالا، تامل ناڈ، کرناٹک اور مہاراشٹر میں ان کی ترویج عوام کیلئے مفید ہوگی اور جہالت کی تاریکی کو دور کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوں گے۔

مرکز قائم کرنے والے حضرات سے یہ توقع بیجا نہ ہوگی کہ وہ تعلیم کے معیار کو بلند کرنے کیلئے سعی فرمائیں اور اپنے عوام کی جہالت کو دور کرنے میں ادارہ کے ساتھ تعاون کریں۔

محمد اکبرالدین صدیقی

124661
2.8.95

ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر

فارسی ادب میں غالبؔ کا حصّہ

مرزا اسداللہ خاں متخلص غالبؔ جو ابتدا میں اسدؔ تخلص کرتے تھے اس وقت منصۂ شہود پر آئے جب مغلیہ سلطنت
[illegible] ٹوٹ رہی تھی اور حکومت برطانیہ اپنا اقتدار جما رہی تھی۔ مشرقی تمدن اور خصوصًا مغلیہ ثقافت اپنی چار سو سالہ تابانی کے بعد
[illegible] بجھ چکی تھی اور مغربی تہذیب برسرِ پیکار تھی۔ بالفاظ دیگر غالبؔ کا عہد ایک سیاسی دو عملی کا عہد تھا ایک انقلاب [illegible]
[illegible] عبوری عصر تھا۔ غالبؔ نے ایک تمدن کو اُجڑتے اور دوسرے کو ابھرتے دیکھا ہے۔ اگرچہ مشرقی اور مغر[illegible]
[illegible] بدلیں اور ایک ذہنی کشمکش پیدا ہوئی تاہم غالبؔ نے حقائق زندگی کو نگاہ سے اوجھل ہونے
[illegible] ان کا کلام ہنگامی دوائر میں نہ گھٹا بلکہ دوامی کیفیت پا گیا۔ غالبؔ دنیا کے ان مشاہیر فنکاروں میں
[illegible] صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں اور جن کی ذات میں بیک وقت نہ صرف کئی صفات کا اجتماع نظر آتا ہے بلکہ [illegible]
[illegible] امتیازی نشان کا مظہر ہوتی ہے۔ غالبؔ کے الفاظ میں ؎

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ   چوں من از دودۂ آتش نفسان برخیزد

غالبؔ ماہ رجب ۱۲۱۲ ہجری مطابق دسمبر ۱۷۹۷ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے۔ اپنی ولادت کے بارے میں ایک رباعی
[illegible] فرماتے ہیں ؎

غالبؔ چو زناسازیٔ فرجام نصیب   ہم یم عدد دارم و ہم ذوقِ حبیب
تاریخِ ولادتِ من از عالم قدس   ہم "شورشِ شوق" و ہم "لفظِ غریب"

۱۲۱۲ھ   ۱۲ ۱۲ھ

[illegible] ۱۲۸۵ ہجری مطابق ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا اگرچہ مرنے سے چند سال پہلے تاریخِ وفات کا مادہ ہاتھ آیا جو انہیں بہت پسند آیا
[illegible] جس کو انہوں نے اس طرح موزوں کیا تھا ؎

من کہ باشم کہ جاوداں باشم   چوں نظیریؔ نماند و طالبؔ مرد
در ہمہ سند درکدا این سال   مرد غالبؔ بگو کہ "غالب مرد"
۱۲۷۷

غالبؔ تورانی النسل تھے۔ ان کے آبا و اجداد ترک قوم کے ایبک قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ سمرقند میں کاشتکاری [illegible]
سپاہ گری کیا کرتے تھے اور اپنا سلسلۂ نسب افراسیاب سے ملاتے تھے ؎

غالب از خاک پاک تورانیم　　لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی　　بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک　　در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزیست　　مرزبان زادۂ سمرقندیم

آغائے بزرگ شیرازی وفا کو اپنے ایک مکتوب میں اپنے نسب کے بارے میں اس طرح رقمطراز ہیں ؎

گرفتم کہ از تخم افراسیابم　　گرفتم کہ از نسلِ سلجوقیانم

اسی طرح سراج احمد کو بھی لکھتے ہیں: "ترک نژاد و نسب من بہ افراسیاب و پشنگ می پیوند و بزرگان از آنجا کہ باسلجوقیان پیوندہم گوہری داشتند"

اپنی ابتدائی زندگی اور تعلیم و تدریس کے سلسلہ میں غالب یوں کہتے ہیں: "میں نے ایام دبستان نشینی میں شرح ماٰۃ عامل تک پڑھا۔ اس کے بعد لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔"

اگرچہ غالب شروع سے انگریزوں کے وظیفہ خوار اور انگریزی عملداری کے تابع زندگی بسر کرتے تھے تاہم ان میں پرانی ثقافت تہذیب اور بوسیدہ ریاست کی کشش اب بھی باقی تھی۔ ؎

دیدہ ور سلطان سراج الدین بہادر شاہ ظفر　　آں شرر بیند کہ پنہان در رگِ سنگ من است

اسی دیدہ وری کے صدقہ میں جولائی ۱۸۵۰ء میں شاہی ملازمت مل گئی اور مشاہرہ پچاس روپیہ ماہانہ مقرر ہوا۔ جو اپریل ۱۸۵۷ء تک ملتا رہا۔ خدمت یہ سپرد ہوئی کہ شاہی طبیب خاص حکیم احسن اللہ خاں تاریخی واقعات کا انتخاب کریں اور وہ (غالب) ان کو الفاظ کا جامہ پہنا دیں۔ دوسرے لفظوں میں حکیم موصوف کی زیر نگرانی غالب ۱۸۵۴ء میں پہلا حصہ مہرنیم روز کے نام سے طبع بار یاب ہوئے۔ اور تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور ہوئے اور مہر نیم روز کے دیباچہ کے مطابق بہادر شاہ ظفر نے غالب سخن سرائی نجم الدولہ دبیر الملک ...

اپنے استاد خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق کی ۱۲۷۱ ہجری میں وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر نے غالب کو اپنے اشعار کی اصلاح کی خدمت پر مامور کیا۔ اس سلسلہ میں والئی رام پور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: "پیوند تعلق با بادشاہ جز آں نبود کہ از ہفت ہشت سال بہ تحریر تاریخ سلاطین تیموریہ و از دو سال بہ اصلاح شعر شہریاری پرداختم۔" اس کے علاوہ شہزادوں کے زیر اہتمام قلعۂ معلیٰ میں جو مشاعرے ہوا کرتے تھے غالب شرکت کرتے اور فارسی اور کبھی اردو غزل پڑھتے۔ بادشاہ کی تعریف میں تین قطعے ایک مثنوی سولہ قصیدے اور چند غزلیں بادشاہ کی مہم و تندرستی شہزادوں کی پیدائش شادی موت اور دیگر اہم واقعات کو بھی غالب نے نظم کیا ہے۔

خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا کام غالب نے جولائی ۱۸۵۰ عیسوی میں شروع کیا جس کا نام پرتوستان تجویز ہوا تھا پہلے حصہ میں ابتدا سے ہمایوں کے انتقال تک کے حالات درج ہیں اور یہ حصہ مہر نیم روز کے نام سے موسوم ہے

۱۸۵۰ء میں مکمل ہو کر ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا لیکن دوسرا حصہ بنام ماہ نیم ماہ جس میں اکبر کے عہد حکومت سے لیکر
بہادر شاہ ظفر تک کے واقعات کو رقم کرنا تجویز ہوا تھا شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا کیونکہ ۱۸۵۷ء میں افراتفری شروع ہو چکی تھی۔
اس ضمن میں غالب لکھتے ہیں "ماہ نیم ماہ می خوانند آں خود اسمی است کہ مسمیٰ ندارد۔ ہر گاہ یک نیمہ از پرستان انجامید
ہم بروز نام یافت"۔

اپنی فارسی تصنیف دستنبو میں غالب نے مئی ۱۸۵۷ عیسوی سے جولائی ۱۸۵۸ء تک غدر کے حالات پر تبصرہ کیا ہے۔
الفاظ دیگر اس تالیف میں پندرہ مہینے کی روداد ہے جو تباہی شہر اور مصنف کی سرگذشت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس کے
مطالعہ سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے نزدیک غدر کسی قومی تحریک کا نتیجہ یا جنگ آزادی کا مظہر نہ تھا۔ اس میں
وکٹوریہ کی شان میں ایک قصیدہ اور ایک قطعہ بھی ہے جو قطعۂ چراغاں کے نام سے مشہور ہے۔

غالب کی ایک اور تالیف پنج آہنگ کے نام سے موسوم ہے جس میں پانچ باب ہیں۔ پہلے باب میں فارسی انشاپردازی
کے خیالات کیا ہے' دوسرے میں فارسی مصادر' محاورات اور الفاظ کی فرہنگ ہے' تیسرے میں شاعر کا انتخاب کلام' چوتھے میں
تمثیلیں' خطبے اور مضامین اور پانچویں میں متفرق خطوط ہیں یہ ایک عمدہ تصنیف ہے۔

سبد چین میں غالب نے وہ قطعے' قصیدے' غزلیں' مثنویاں اور رباعیاں شامل کی ہیں جو ان کے کلیات نظم فارسی میں
شامل نہیں ہیں۔ سبد چین ساڑھے چھ سو شعروں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بارے میں غالب اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں: "ہر آئینہ
پس از انطباع کلیات فارسی گفتہ شد در اوراق جداگانہ ضبط کردہ شد و آں را سبد چین نام نہادہ ام ــــ
سبد چین کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ غالب نے حبسیات کو اس میں شامل کیا ہے اور اس میں ایک طویل ترکیب بند
ہے جس میں غالب نے ا[illegible] قید کی باشقت زندگی کو بہت ہی دلدوز اور پر اثر انداز میں پیش کیا ہے اور جس کو
وہ اپنا شہکار تصور کرتے ہیں ؎

در خرابی بجہان ہیکدہ بنیاد نہم | در اسیری بسخن دعویٰ اعجاز کنم
بی مشقت نبود قید بشعر آویزم | رود کی چند رسن تابی آواز کنم

بہ صریر قلم خویش بود مستی من
اندران بندگران بین و سبکدستی من

اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۷ء میں نکلا اور نولکشور پریس لکھنؤ نے ۱۹۲۵ء میں اور مکتبہ جامعہ دہلی نے اسے ۱۹۳۸ء میں
شائع کیا۔

کلیات نظم فارسی جس کا نام بقول قاضی عبدالودود میخانۂ آرزو سرانجام تھا ۱۲۵۱ ہجری اور ۱۲۵۳ ہجری مطابق
۱۸۳۵ء اور ۱۸۳۸ عیسوی کے درمیان مرتب ہو چکا تھا۔ اس میں غالب کے قصائد' قطعات' مثنویات' غزلیات' رباعیات

مخمسات کے علاوہ ترکیب بند و ترجیع بند شامل ہیں۔ غالب کے ایک عزیز نواب ضیاءالدین احمد خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا اور ان کے صاحب زادے شہاب الدین احمد خاں نے ۱۸۶۲ء [?] میں منشی نولکشور کے پاس بھیجا جو ۱۸۶۳ء [?] میں شائع کیا اگرچہ اس سے قبل ایک ایڈیشن ۱۸۴۵ء [?] میں نواب ضیاءالدین احمد خاں کی زیر نگرانی مطبع دارالسلام دہلی سے لیکن وہ دیگر قلمی نسخوں کے ساتھ غدر میں ضائع ہو گیا۔ نولکشور ایڈیشن کی تقریظ غالب نے لکھی اس سلسلہ میں سید بدرالدین لکھتے ہیں "منشی نولکشور نے شہاب الدین احمد خاں کو لکھ کر کلیات فارسی جو ضیاءالدین احمد خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت جمع کیا تھا وہ منگا لیا اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ پچاس جز ہیں یعنی کوئی مصرع اس سے خالی نہیں"۔ بقول غالب کلیات دس ہزار چار سو چوبیس اشعار ... قسم مثنوی، غزل، رباعی، قصیدہ، ترکیب بند و ترجیع بند کے ہیں۔ غزل کے اشعار چار ہزار قطعہ اور مثنوی کے لگ بھگ دو ہزار، قطعات کے قریب آٹھ سو اور باقی دیگر اصناف نظم کے اشعار ہیں۔ غزلوں کی تعداد تین [?] سو اٹھائیس ہے قطعے باسٹھ ہیں جو اکثر ہنگامی حالات سے متعلق ہیں۔ ان میں نوحے بھی شامل ہیں۔ مثنویاں گیارہ جو موضوعات کے اعتبار سے صوفیانہ، بیانیہ، اخلاقی، واقعاتی، مذہبی اور مدحیہ ہیں جن میں سرمہ بینش (بہادر شاہ ظفر کی مدح میں) چراغ دیر (بنارس کی تعریف میں) باد مخالف (کلکتہ کے ہنگامہ سے متعلق) تبرکات اور ابر گہر بار (جو مسئلہ امتناع نظیر ختم المرسلینؐ اور غزوات نبویؐ کے تذکروں کا منظوم مقدمہ ہیں۔ بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ باقی دو ایک قصے، تہنیت نامے اور تقریظیں ہیں۔ مثنوی ابر گہر بار سب سے بڑی مگر نامکمل ہے اور یقیناً ایران کی مثنویوں کے مقابلے میں کسی طرح بھی کم نہیں۔ دعاءالصباح بھی ایک مثنوی ہے جس کو غالب نے اپنے بھانجے کے اصرار پر لکھا تھا۔ دراصل یہ عربی دعاءالصباح کا منظوم ترجمہ ہے جو حضرت علیؓ سے منسوب ہے۔ اس کو منشی نولکشور نے غالب کی زندگی ہی میں شائع کیا۔ یہ سچ ہے کہ غالب نے اپنے فارسی کلام کو اپنا بہترین سرمایہ تصور کیا ہے جس کو انہوں نے اپنی عمر کی اڑتالیسویں سال میں ترتیب دیا۔

گل رعنا میں غالب کے فارسی اور اردو شعر ہیں جس کو مولوی سراج الدین احمد نے آئینہ سکندری کے مدیر کی ایماء پر ترتیب دیا اور باغ دو در کو سبد چین کی اشاعت کے بعد غالب نے اپنی نگرانی میں مرتب کیا۔ اس میں صرف ایک سو چھیالیس اشعار سبد چین کے مقابلہ میں زیادہ ہیں۔ باقی اشعار وہی ہیں جو سبد چین میں موجود ہیں۔ یہ تقریباً ۱۸۷۰ [?] عیسوی غالب کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ علاوہ ازیں نکات و رقعات میں فارسی گرامر کی اردو میں مختصر صراحت ہے اور چند فارسی خطوط ضمیمہ کے طور پر ہیں۔ اردو میں غالب کا دیوان ان کی عظمت کا نشان ہے اور ان کے خطوط کے مجموعے بنام اردوئے معلی اور عود ہندی دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے متفرقات غالب کے نام سے ایک مجموعہ ایک نادر قلمی بیاض کی مدد سے تیار کیا ہے۔ اس میں فارسی خطوط ہیں جو غالب نے کلکتہ کے احباب کے نام لکھے ہیں۔ مثنوی باد مخالف کے ساتھ ایک اور مثنوی ہے جو غالب نے ۱۸۵۳ عیسوی میں بہادر شاہ ظفر کی

طرف سے تشیع سے برأت کے لئے لکھی تھی۔ اس میں کچھ نظمیں بھی ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں اسے ہندوستان پریس رام پور نے چھاپا۔

غالب کے معاصرین کے مطابق انہوں نے اپنے کلام کا خود ہی انتخاب کیا تھا۔ کسی کی فہائش یا فرمائش پر نہیں بلکہ اپنے ذوقِ سلیم کی بنا پر ترتیب دیا۔ غالب نے اپنے متداول دیوان کے دیباچوں اور کئی خطوں میں اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ انہوں نے ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیروانی کے پیشِ نظر اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ یہ انتخاب سوائے غالب کے کوئی اور ترتیب دے ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ انتخاب کے بعض اشعار کی اصلاح کی گئی ہے یا انتخاب میں اصلاح بار بار کی گئی ہے۔

درحقیقت غالب کو فارسی سے ذہنی مناسبت تھی اور اس میں انکا مطالعہ نہ صرف گہرا تھا بلکہ انہیں اس زبان پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ سچ یہ غالب کی فارسی شاعری ہی قدیم سرمایہ کا نچوڑ ہے اور حال و مستقبل کے لئے دلبستگی کا پورا سامان موجود ہے۔ یہ ایک افسوسناک واقعہ ہے کہ جب غالب کی فارسی شاعری کے عروج کا دور تھا اس وقت فارسی زبان جو تقریباً آٹھ سو سال تک ہندوستان میں بحیثیت درباری و ثقافتی زبان کے براجمان تھی تیزی سے تنزل کی طرف مائل تھی اور سبکِ ہندی یعنی اُردو زبان ترقی کے منازل طے کر رہی تھی۔ غالب کو اس سے مفر نہیں تھا۔ پچیس سال کی عمر تک اردو میں مشقِ سخن کرتے رہے اور اس طرح اردو شاعری کو معراجِ کمال پر پہنچایا۔ اس کے بعد فارسی کی طرف متوجہ ہوئے اور پچیس برس تک یہ سلسلہ پورے انہماک کے ساتھ جاری رہا مگر ۱۸۵۰ عیسوی میں قلعۂ دہلی سے تعلق قائم ہوا۔ اور بادشاہ اور بادشاہ زادوں کے اردو کلام پر اصلاح دینے کی خدمت سپرد ہوئی اور چار و ناچار اردو کی طرف بھی توجہ کرنا پڑی۔ غالب کہتے ہیں، ہر چند از دیر باز بہ گفتن ریختہ نمی گرایم و بہ پارسی زبان سخن می سرایم لیکن چون رضائی خاطر حضرت ظلِ الٰہی در آنست کہ این گونہ گفتار بدان حضرت فلک رفعت ارمغان می بردہ باشم۔ ناچار گاہ گاہ ریختہ ہم گویم۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کی فارسی دانی کا زعم ایک افسانوی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ غالب خود کو بالواسطہ فارسی کے اہل زبان میں شمار کرتے تھے اور یہ واسطہ ملا عبدالصمد کی متنازعہ فیہ شاگردی تھی اگرچہ تحقیق سے ثابت ہے کہ ملا عبدالصمد غالب کا زائیدۂ طبع اور فرضی نام ہے جس کا کوئی خارجی وجود نہیں لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کی رائے میں عبدالصمد غیر معمولی قابلیت و استعداد کا مالک تھا اور سنسکرت اور قدیم فارسی کے باہمی رشتہ کا راز اس پر کھل چکا تھا۔ عربی کا بھی اسے گہرا علم تھا اور دو سال کی صحبت میں غالب کی ذکاوتِ طبع نے اس قدر حاصل کیا کہ مدت العمر کافی رہا۔

اس سلسلہ میں غالب ایک خط میں لکھتے ہیں: "میری طبیعت کو فارسی زبان سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھکر کوئی ماخذ ملے۔ بارے مراد بر آئی اور اکابر فارس سے ایک بزرگ اکبرآباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی معلوم کئے۔ اب مجھکو اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔ دعویٰ اجتہاد نہیں۔" غالب نے ہرمزدکو

ملا عبدالصمد بتلایا ہے جس سے فارسی زبان کے اسرار و رموز ان پر منکشف ہوئے اور دانش کا دریا تی میں اس طرح وقطراز ہیں "مولانا ہرمزد عبدالصمد این راز با من گفت" اسی کے پیش نظر غالب فرماتے ہیں ؎

فارسی بین تا بدانی کاندر اقلیم خیال — مانی وارژنگم و آن نسخۂ ارژنگ منست

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ غالب کی فارسی دانی کے زعم نے ایک طرف کلکتہ کے مناقشہ کو جنم دیا تو دوسری جانب قاطع برہان کا جھگڑا کھڑا کر دیا۔ کلکتہ کے کسی ایک جلسہ میں غالب نے ایک فارسی غزل پڑھی۔ اس میں ایک لفظ پر بعض اشخاص نے اعتراض کیا اور اعتراض کے جواب میں مرزا قتیل کا قول بطور سند پیش کیا۔ غالب چونکہ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں امیر خسرو اور کسی حد تک شیخ فیضی کو قابل سند تسلیم کرتے ہیں۔ لہذا قتیل کی سند کی پرواہ نہ کرتے ہوئے فرمایا ؎

من کہ طی کردہ این مواقف را — چہ شناسم قتیل و واقف را

اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں: فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے ہمارے نزدیک صحیح نہیں، دلکھو یا زبانی 'سعدی' وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو ہم اسے مانیں۔ ہندیوں کو کیوں مسلم الثبوت جانیں۔ جلسہ میں اکثر قتیل کے شاگرد اور ہم نوا تھے اور ایک جوش و خروش پیدا ہوا۔ غالب کی موقع شناسی نے انہیں مصالحت آمادہ کیا اور سلامت روی کا طریقہ اختیار کرنے ایک مثنوی باد مخالف کے نام سے لکھی جس میں معرکہ کا سارا ماجرا نظم کیا ہے اور داد سخنوری دی ہے۔ اعتراض کو سند سے دفع کیا اور اپنی طرف سے انکسار مناسب کے ساتھ معذرت کا حق ادا کیا۔ لیکن جب یہ مثنوی حریفوں کی محفل میں پڑھی گئی تو بجائے اس کے کہ ان کے کمال کو تسلیم کرتے یا مہمان سے اپنی زیادتیوں کا عذر پیش کرتے، ان میں سے ایک نے عمداً کہا کہ اس مثنوی کا نام کیا ہے؟ معلوم ہوا، باد مخالف دوسرے نے گلستان کا فقرہ پڑھا: "یکی از صلحا را باد مخالف در شکم پیچید" اور سب کھلکھلا کر ہنس دیا۔ علیٰ ہذا جب غالب نے قاطع برہان فارسی میں لکھی جس میں برہان قاطع (مصنفہ محمد حسین دکنی بہ عہد عبداللہ قطب شاہ) جیسی مشہور فارسی لغت پر انہوں نے حاشیے لکھے اور غلطیاں بتائیں۔ جب یہ کتاب ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی تو مخالفین کا ایک سیلاب امنڈ آیا اور ہر طرف سے جواب لکھے گئے۔ ۱۸۶۵ء میں نظر ثانی کر کے دوسری مرتبہ شائع کیا اور نام درفش کاویانی رکھا۔ اس کی اشاعت سے علمی دنیا میں پھر ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ چونکہ غالب کا لب و لہجہ درشت اور اسلوب سخت تھا اس لئے پرانی طرز کے لوگ بہت چراغ پا ہوئے اور غالب کے خلاف کئی رسائل مثال کے طور پر ساطع برہان، قاطع القاطع، محرق قاطع، موید برہان اور شمشیر تیز تر اور مختلف خطوط شائع ہوئے۔ غالب نے بھی ان کے جواب اردو میں لکھے یا لکھوائے۔ جن میں تیغ تیز، لطائف غیبی، نامۂ غالب، نامۂ غالب اور سوالات عبدالکریم قابل ذکر ہیں۔ اس ضمن میں یہ امر قابل غور ہے کہ جب مخالفین نے غالب پر سب و شتم شروع کیا حتیٰ کہ گالی گلوج سے بھی کام لیا تو غالب نے غیض میں آ کر اپنے مخالفین میں ٹھیالہ کو لکھے

یک مدرس امین الدین پر ازالۂ حیثیت عرفی کا دعویٰ دائر کر دیا لیکن موقع شناس غالب نے اپنے دائر کردہ مقدمہ کو راضی نامہ داخل کر کے ختم کر دیا لیکن اپنی شکست کو نہیں مانا۔ ایک مرتبہ اور اسی قبیل کا ایک واقعہ پیش آیا اور وہ خلاف استاد شاہ شیخ ابراہیم ذوق رسے بروئے کار آیا جبکہ شہزادہ جواں بخت کے سہرے کے مقطع میں غالب نے چیلنج کیا ع دیکھیں کہدے کوئی اس سہرے سے بڑھکر سہرا۔ بہادر شاہ ظفر یہ سمجھکر کہ میرے استاد پر تعریض ہے ناگواری محسوس کی، لیکن غالب کی موقع شناسی نے فوراً گذارش احوال واقعی لکھکر معذرت پیش کی جو یقیناً خلوص پر مبنی تھی۔ بادشاہ نے اس کو منظور کیا۔ اس زمانے کے اخبارات نے بھی غالب کی صلح پسندی اور صاف گوئی کو بہت پسند کیا اور سراہا۔

اگرچہ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ غالب نے مشق سخن پہلے اردو میں شروع کی اور بعد میں فارسی میں شعر کہنے لگے اور چونکہ مرزا عبدالقادر بیدل کی وفات اور مرزا غالب کی مشق سخن میں بمشکل ایک سو سال کا وقفہ تھا لہٰذا غالب کی شاعری پر بیدل کا اثر انداز ہونا لازمی تھا اور یہ اثر غالب کے ابتدائی کلام میں نمایاں ہے جس کا انہوں نے اکثر و بیشتر اعتراف کیا ہے ؎

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے　　مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالبؔ　　عصای خضر صحرای سخن ہے خامہ بیدل کا

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

اسی طرح غالب نے خدائے سخن میر تقی میر کے صاحب کمال ہونے پر نہ صرف ایمان لایا ہے بلکہ اس کے ہر رنگ کو اپنانے کی ہر امکانی کوشش کی ہے ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ　　آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب　　جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

اس ضمن میں یہ لکھنا نامناسب نہ ہوگا کہ نواب حسام الدین حیدر خاں نے غالب کے کلام کو اپنے استاد میر تقی میر کو دکھایا۔ میر نے فوراً کہا کہ اگر اس لڑکے کو استاد کامل گیا اور اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائیگا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔

اپنے معاصرین کے معاملہ میں غالب بڑے وسیع المشرب تھے اور پیشرو شعراء فارسی میں ظہوری، صائب بیدل، حزیں نظیری اور عرفی کے کلام سے عقیدت تھی اور ان کے محاسن کلام کا اعتراف اور اظہار کرنے میں پیش پیش رہے ہیں ؎

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام...　　خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

بہ نظم و نثر ظہوری زندہ ام غالب　　رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں　　با ظہوری و صائب محو ہم زبانی ہاست

ہم چنان آن محیطِ بی ساحل
قلزم فیض میرزا بیدل

غالب مذاقِ ما نتوان یافتن زما
ور شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

کیفیت عرفی طلب از طینتِ غالب
جام دگران بادۂ شیراز ندارد

گفت بہ حکم حسرتی غالب خستہ ایں غزل
شاد بہ ہیچ می شود طبعِ وفا سرشت ما

غالب بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

حتیٰ کہ وہ فارسی اور اردو کے معاصر شعرا جن سے غالب کی یک گونہ حریفانہ چشمک کا احتمال ہو سکتا ہے اور جن میں سے بعض ان سے نسبت خوردی و شاگردی رکھتے تھے، غالب نے واضح طور پر تحسین و آفرین کا اظہار کیا ہے جس سے ان کی عالی ظرفی اور قدر شناسی کا قائل ہونا پڑتا ہے ؎

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود
باد در خلوت شان مشک فشان از دم شان

مومن و نیر و صہبائی و علوی آنگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان

غالب سوختہ جان گرچہ نیرزد بہ شمار
ہست در بزمِ سخن ہم نفس و ہم دم شان

افسوس کا مقام ہے کہ غالب کے زمانے میں ان کے فارسی کلام کو شعرائے فارس نے صحیح مقام نہیں دیا اور ان کی شاعری کی قدر نہیں کی گو اس سے انکار نہیں کہ امیر خسرو دہلوی کے بعد اگر کوئی ہندی نژاد فارسی شاعر ایران کے مشاہیر شعرا کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ مرزا غالب ہیں۔ غالب کو بجا طور پر اہل ایران سے شکایت رہی کہ انہوں نے اپنے اہل زبان ہونے کے زعم میں غالب کے فارسی کلام کی عظمت و اہمیت کی قدر نہیں کی اگرچہ انہوں نے اپنے لب و لہجہ کو اہل فارس سے ہم آہنگ کیا ہے ؎

ذوقِ فکر غالب را بردہ ز انجمن بیرون
با ظہوری و صائب محو ہم زبانی ہاست

انہیں اس بات کا بھی ملال تھا کہ وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور ایران جانے کی خواہش آخری دم تک رہی ؎

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیٔ ہندوستان نامیدمش

اگرچہ ایران کے مشہور شاعر مرزا صائب تبریزی ہندوستان کی علم دوستی اور فارسی نوازی سے متاثر ہو کر فرماتے تھے ؎

نیست در ایران زمین سامانِ تحصیلِ کمال
تا نیامد سوی ہندوستان حنا رنگیں نشد

لیکن غالب کے نزدیک ہندوستان میں کوئی سخن سنج نہیں تھا کوئی سخن فہم نہیں تھا اور جو تھے انہیں اتنا بھی شعور نہ تھا کہ وہ پتھر کو گہر سے اور ستھ ناٹک کو کرامت سے الگ کر سکتے ؎

غالب سخن از ہند برون بر کہ کس اینجا
سنگ از گہر و شعبدہ از اعجاز ندانست

فنِ شعر میں غالب تقلید کے شدت سے منکر ہیں۔ انہوں نے جابجا اس امر کا اظہار کیا ہے کہ وہ کسی ہم فن

پیشرو کے خوشہ چیں نہیں ہیں۔ وہ اپنے تئیں اقلیم سخن میں منفرد تصور کرتے ہیں اور سرقۂ فکر و شعر کے سخت مخالف تھے۔ وہ فارسی کی تکمیل اور اس میں عبور حاصل کرنے کے سلسلہ میں فرماتے ہیں کہ طبیعت کی مناسبت کے ساتھ کلام اہل زبان کا تتبع از حد ضروری و لازمی ہے اور اسی کے پیشِ نظر ایک قصیدہ میں اپنے اس نظریہ کی صراحت کرتے ہیں ؎

ہر چہ در مبدار فیاض بود آنِ منست   گل جدا نا شدہ از شاخ بدا مانِ منست
جادۂ عرفی و رفتارِ شفائی دارم   دہلی و آگرہ شیراز و صفاہانِ منست

اور یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنی شاعرانہ صلاحیت کا از حد احساس ہے ؎

شد آن کہ ہم قدان راز من غباری بود   ز رفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری
چہ ننگ اگر بہ سخن ہم فن است چوں بسخن   ز دودہ ام ز ورق داغ ننگ ہم کاری
رفتہ در حسرتِ نقش قدمی عمر بسر   جادۂ رہ کہ بہ سر منزلِ ما می آید

اور کبھی اپنی شاعری کے اعجاز سے اس قدر متاثر تھے کہ اسے وہ خدا کی دین تصور کرتے ہیں ؎

غالب ظلمت پردہ کشائی دم عیسی ست   چون بر روشِ طرز خدا داد بجنبد

غالب کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ ان کی طبع رسا اور قوتِ تخیل نے الفاظ کی تہ میں معانی کے ذخائر فراہم کئے ہیں تاکہ لوگ ان سے فیضیاب ہوں ؎

در تہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانۂ   تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

مگر جس آشوب پرور اور رستخیز عنوان زمانے میں غالب نے مشق سخن شروع کی اس کے پیشِ نظر انہیں اس کی توقع نہ تھی کہ ان کے کلام کو قبولیتِ عام کی سند ملیگی تاہم یہ انکا ایمان تھا کہ انکے کلام کی شہرت انکے بعد ہو گی جیسا کہ وہ فرماتے ہیں ؎

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است   شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کی یہ پیشینگوئی صحیح ثابت ہوئی اور اس کا ثبوت ان کا صد سالہ جشن ہے جو ہندوستان اور بیرونی ممالک میں ۱۹۶۹ء میں بڑے تزک و احتشام کے ساتھ منایا گیا۔

یہاں یہ لکھنا نامناسب نہ ہو گا کہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ جو فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے' غالب کو ظہوری اور عرفی کا ہم پایہ کہا کرتے تھے اور صائب اور کلیم سے بمراتب بالا و برتر سمجھتے تھے اور نواب ضیاء الدین احمد خاں ان کی فارسی سے متاثر ہو کر بہانگِ دہل کہا کرتے تھے کہ ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا ایک ترکِ لاچین یعنی امیر خسرو سے ہوئی اور اس کا خاتمہ ایک ترک ایبک یعنی مرزا غالب پر ہوا۔

غالب کی جدت پسند طبیعت سروش غیبی کے مشابہ تھی۔ وہ اپنے لئے نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے'

ابتدا میں وہ اپنی خود ساختہ راہوں پر چلے مگر جلد ہی ان کو محسوس ہوا کہ قدیم اساتذۂ فن سے قطع تعلق کر کے وہ منزل مقصود سے دور جا پڑیں گے لہٰذا انہوں نے مشاہیر شعرائے فارسی کے کلام کا مطالعہ کیا لیکن کسی کی کورانہ تقلید نہیں کی۔ اگر کسی کی کوئی بات پسند آئی تو اپنی جدت کے کرشمے بھی دکھانے رہے۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ غالب نے اپنی شاعری کو جلا دینے اور فن شعر کو تقویت دینے کی غرض سے شعرائے فارسی کے کلام کا مطالعہ کیا جس کا اعتراف وہ اس طرح کرتے ہیں " شیخ علی حزیں بخندۂ زیر لبی بی راہ روی ھای مرا درنظرم جلوہ گر ساخت، و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبشہای نار وا در پای راہ پیمانِ من بسوخت، ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی ببازو و توشہ بہ کمرم بست، و نظیری لاابالی خرام بہ ہنجار خاصہ خودم بجالش آورد اکنوں بہ یمن فرہ پرورش آموختگی این گروہ کلک رقاص من بخرامش تدرو راست و برامش بوسیقار، بجلوہ طاؤس است و بہ پرواز عنقا "

غالب کی سلیم الطبعی اور صحیح الخیالی نے نئی اعتبار سے اپنے کلام کو ان تمام بھول بھلیاں سے نکال دیا جس میں متاخرین شعرائے عہد مغلیہ کی شعریت گم ہو گئی تھی اور بالفعل انہوں نے وہ رنگ اختیار کیا جو ان کی شخصیت کا پرتو ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک طرف بیدل کا فلسفہ ہے تو دوسری طرف عرفی کی آنچ ہے ایک جانب فیضی کا زور بیان ہے تو دوسری جانب نظیری کا تغزل ہے۔ بالفاظ دیگر غالب نے غزل میں نظیری اور ظہوری کی روش اختیار کی اور قصیدہ میں عرفی اور انوری کا تتبع کیا ہے لیکن غزل میں سب سے زیادہ متاثر نظیری سے ہیں اور قصیدہ میں عرفی سے۔

غالب میں احساس برتری کا مادہ شدت سے پایا جاتا ہے اور وہ اپنے معاصرین کو اپنا حریف گردانتے اور کسی سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ بقولہ کم نیم زحریفان بہ فنِ شعر و سخن، اور یہ گمان کہ " فیض حق را کمینہ شاگردیم" اور اسی بنا پر وہ اپنے قول کو لسان الغیب کا فرمودہ اور اپنے کلام کو وحی الٰہی کا مترادف گردانتے تھے ؎

گر ذوق سخن بہ دہر آئین بودے　　دیوانِ مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر این فن سخن دیں بودے　　آن دین را ایزدی کتاب این بودے

اس ضمن میں غالب کے احساس برتری سے متعلق مولانا عبدالباری آسی نے اپنے ایک مضمون بعنوان "غالب کی شوخیاں" میں ایک واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ غالب خوش فہمی میں مبتلا نظر نہیں آتے ہیں بلکہ واقعتاً وہ اپنے تئیں دوسروں سے بہتر اور برتر سمجھتے اور اپنی تعریف سن کر خوش ہوتے ہیں۔ ایک مرتبہ غالب کسی کتب فروش کی دکان پر بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک ایرانی نوجوان نے دکاندار سے دریافت کیا: دیوانِ غالب داری؛ دکاندار نے کہا: دیوان غالب ندارم دیوانِ ظہوری دارم، دیوان نظیری دارم۔ ایرانی نے کہا: این ہمہ مطلوب نیست۔ دیوان غالب داری؛ آن ترم ساق خوب لی گزید۔ دکاندار نے آخرش کہا: دیوان غالب ندارم غالب دارم۔ جب اس نے سنا کہ غالب دارم اور

غالب کو دیکھا تو بہت شرمندہ ہوا۔ غالب نے ہنس کر گلے لگایا اور کہا کہ واللہ ساری عمر میں سچی داد آج ملی ہے۔ اگرچہ اس واقعہ کی حقیقت ایک لطیفہ سے زیادہ نہیں تاہم غالب کے اشعار ان کے اس احساس کے گواہ ناطق ہیں کہ وہ خود کو عدیم المثال بلکہ یکتائے زمانہ تصور کرتے تھے ؎

دانی کہ در سخن بہ کہ ماتم زمن مپرس — ایں دعویٰ مجال کجا کرد روزگار
آنم کہ بہر حیثیت صفاتِ کمالِ من — ایجاد و حرف و صوت و صدا کرد روزگار
من خود عدیل خویشتم و نبود عدیلِ من — چوں خود مرا بقصہ فنا کرد روزگار

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ غالب کی شہرت کا باعث صحیح معنوں میں ان کی اردو شاعری اور ان کے اردو خطوط ہیں لیکن اپنی فارسی دانی کے زعم میں وہ اپنے لئے باعثِ ننگ تصور کرتے تھے ؎

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ — بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست
نیست نقصان یک دو جزواست از سوادِ ریختہ — کان دو ثم برگی ز نخلستان فرہنگ منست

اپنی عربی کے بارے میں لکھتے ہیں: "میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات کہ اس زبان کے لغت کا محقق نہیں ہوں۔ فارسی کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جس طرح فولاد میں جوہر۔" بقول سیّد غلام علی وحشت: "اگر یہ شخص (غالب) عربی کی طرف متوجہ ہوتا تو عربی شعر میں دوسرا متنبّی یا ابو تمام ہوتا اور انگریزی زبان کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔"

غالب کو علم نجوم میں بھی کافی دستگاہ حاصل تھی اور اگرچہ "طبیب نہیں تجربہ کار ضرور ہوں" سے یہ ثابت ہے کہ وہ علم طب بھی جانتے تھے۔ اپنی تحصیلات سے متعلق فرماتے ہیں ؎

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم — نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است

غالب کو جہاں چوسر اور شطرنج کھیلنے کی عادت تھی وہاں کتب بینی کا بھی شوق تھا لیکن مشہور ہے کہ جامی کی طرح غالب بھی کتابیں دوسروں سے مستعار لیتے اور بعد میں لوٹا دیتے۔ بقول غالب "میں تو کتاب کو دیکھ لیتا ہوں مول نہیں لیتا۔"

غالب کھانے پینے کے بڑے شوقین تھے، اپنے دسترخوان کے بارے میں فرماتے ہیں کہ برتنوں کے لحاظ سے یزیدکا ہے لیکن مقدار کے اعتبار سے بایزید کا۔ آم اور شراب سے بلا کی رغبت تھی ؎

غالب من و خدا کہ سرانجام برشگال — غیراز شراب و انبہ و برف آب و قند نیست
غالب از می پرستی بگذرم — غوطہ در گردابِ طوفان می زنم

یہاں اس امر کا ذکر غیر از دلچسپی نہ ہوگا کہ غالب کے ایک یارِ عزیز نے لکھا کہ اب آپ بوڑھے ہوگئے ہیں شراب

اجتناب کیجئے اور حافظ شیرازی کا یہ شعر بطور حوالہ کے لکھ دیا ؎

چون پیر شدی حافظ از میکدہ بیرون شد　　رندی و سیہ مستی در عہد شباب اولیٰ

غالب جواب میں لکھتے ہیں کہ اب وہ مکتب نشین طفل نہیں گزر کر پیر ہفتاد سالہ کے واعظ بنے۔ تم نے کئی ناقوں میں سے ایک شعر حافظ کا حفظ کیا ہے اور جب پڑھتے ہو اس کے سامنے کر اس کی نظم کا دفتر حافظ کے دیوان سے دو چند سہ چند ہے اور مجموعۂ نثر جداگانہ اور یہ لحاظ بھی نہیں کرتے کہ ایک شعر حافظ کا یہ ہے اور ہزار شعر اس کے مخالف ہیں ؎

صوفی بیا کہ آئینہ صاف است جام را　　تا بنگری صفائی مئی لعل فام را
ساقی نگر وظیفۂ حافظ زیادہ دار　　کاشفتہ گشت طرۂ دستار مولوی
شراب ناب خورد و روی مہ جبینان بین　　خلاف مذہب آنان جمال اینان را

غالب دین اسلام کے متصوفانہ ڈھانچہ سے دور نہیں تھے۔ خدا کی ذات کو نور محض گردانتے ہیں اور کائنات کی ہر شئے کو اس نور کا پرتو سمجھتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ مذہبی تصنع اور ریاکاری کے سخت مخالف ہیں ؎

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار　　ساقی و مغنی و شرابی و سرودی
زنہار ازان قوم نباشی کہ فریبند　　حق را بسجودی و نبی را بدرودی

حکیم سنائی کے مطابق مختلف مذاہب مختلف راہیں لیکن منزل ایک ہوتی ہے۔ غالب کا تفکر بھی اسی نظریہ کا حامل نظر آتا ہے ؎

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بدان آستان رسد

اجمالاً غالب کا کلام شعر و ادب کا سدا بہار باغ بھی ہے اور غور و فکر کی پرتمکنت ضیافت بھی۔ ان کے کلام میں حزن و ملال کا اظہار بھی ہے اور سکون و قرار کا پیغام بھی اور انکی شاعری مغلیہ دور کا مرثیہ بھی ہے اور ایک نئے دور کی نوید بھی۔ مرنے سے چند روز پیشتر غالب اس شعر کا ورد کیا کرتے تھے ؎

دم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

منامہ
برس

فارسٹر اور ڈاکٹر اقبال

ایم فارسٹر (۱۹۷۰-۱۸۷۹) نے ڈاکٹر اقبال پر ایک مضمون
TWO CHEERS FOR DEMOCRACY(
بال" کے زیر عنوان شامل کیا گیا ہے۔ مضمون میں اقبال کے اشعار کا
ی کتاب سے لیا گیا ہے۔ ذیل میں فارسٹر کے انگریزی مضمون کا
۔ اقبال صدی کے دوران اس کی اشاعت سے اقبال کی جانب
ے کا نقطۂ نظر سمجھنے میں مدد مل سکے گی)

(۱) 36

ۂ ادبیات اُر

اُردو خیریت آباد حیا

طور پہ ملا تھا۔ اُن کا اب انتقال ہوچکا ہے اور وہ اپنے شہر لاہور کی بڑی
ر میں گذشتہ موسم سرما میں اُن کی قبر پہ گیا تھا۔ ہندوستان میں ان کا
لور کا جن کے ساتھ اقبال کا فرق نمایاں کیا جاتا ہے۔ یہاں انگلستان
کے بارے میں کچھ ذکر کرنے کی کوشش کروں گا حالانکہ میں انھیں صرف ترجمے کی

ن تھے لیکن روایت کے مقلّد نہ تھے۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی جس
ہے۔ وہ آفاقی نہیں تھے کیونکہ اُن کی ثقافت کی بنیاد ہمیشہ مشرقی رہی۔ پیشے کے
ثر دونوں لکھے۔ نظمیں زیادہ تر اردو میں ہیں، کچھ فارسی میں اور تھوڑی بہت
علق ہے وہ پہلے متحدہ ہندوستان کی حمایت میں تھے، لیکن بعد ان میں تبدیلی
انتے ہیں۔ اُن کے جو بھی خیالات ہوں، وہ انتہا پسند جنونی نہیں تھے۔ وہ ۶
ام کے ساتھ کرتے ہیں۔
یکر جہد و عمل تھے۔ وہ خودی میں یقین رکھتے تھے جو کہ ان کے لئے جہد و عمل کا
لاش نہیں ہے۔ وہ دراصل ایسے طریقے تجویز کرتا ہے۔ جن کے ذریعے اس جدوجہد

جاری رکھا جاسکے۔ ہمیں مصروف جدوجہد رہنا ہے کیونکہ انسان زمین پر خدا کا خلیفہ ہے۔ ہمیں اپنی شخصیتوں کو مضبوط بنانا ہے ہمیں فولاد بننا ہے۔ ہمیں مصروف عمل رہنا ہے اور مرد کامل بننے کے لئے کوشاں ہونا ہے۔ ایک نظم میں ابلیس خدا سے شکایت کرتا ہے کہ انسان ورغلائے جانے کے بھی اہل نہیں ہیں کیونکہ وہ کمزور ہیں اور انھیں اپنی خودی کا وجدان حاصل نہیں ہوا ہے

اے خداوند صواب و ناصواب — من شدم از صحبت آدم خراب

لعبتے آب و گل از من بازگیر — مے نیاید کودکی از مرد پیر

اسی طرح ابلیس کے ڈرامے میں ٹامس ڈھانچے دیا پیرگنٹ کی شکایت کر سکتا ہے۔ اقبال ہمیں نیٹشے کی بھی یاد دلاتے ہیں۔ ترک خودی ایک قسم کی بزدلی ہے اور اس لئے جرم ہے۔ ہم ایک دوسرے کا بوجھ نہیں اٹھا سکتے اور اسی لئے ہمیں نجات کی توقع نہیں کرنا چاہیئے۔

یہاں اقبال فولادی کردار اور خودی کے اپنے نظریے کے ساتھ وجدانی صلاحیت کو شامل کرتے ہیں۔ یہ شمولیت اقبال کو ایک ممتاز شاعر بناتی ہے۔ ترجمہ میں بھی ہر ایک یا اقبال کے نظریات کے درمیان سے نئے افق ابھرتے دکھائی دے سکتے ہیں۔ اقبال کا نظریہ ایسا تصوف نہیں جو خدا سے وصل کا متلاشی ہو۔ اس پہلو پر شاعر نے خاص زور دیا ہے۔ ہم سب غالباً خدا کا مشاہدہ کر سکتے ہیں لیکن ہم کبھی خود خدا نہیں ہو سکتے' کیونکہ خدا' خود ہماری طرح' ایک خودی کا مالک ہے اور اس نے ہمیں اپنے وجود میں سے نہیں بلکہ عدم سے پیدا کیا ہے۔ اقبال وحدت الوجود کے نظریے کو' جو کہ انھیں ہندوستان میں اپنے آس پاس ہر طرف نظر آتا ہے مثلاً ٹیگور میں' پسند نہیں کرتے اور ان ملاؤں پر سختی سے گرفت کرتے ہیں' جنہوں نے اسلام کو اس مریضانہ رجحان سے متاثر کیا ہے۔ وصل خداوندی کی تلاش نہ صرف کمزوری پیدا کرنے والی ہے بلکہ غلط ہے۔ مشاہدہ۔ ہاں شاید لیکن اتصال۔ ہرگز نہیں۔

یہ اقبال کے فلسفے کا خلاصہ ہے جیسا کہ ایک بیرونی شخص کر سکتا ہے۔ یہ ایسا فلسفہ نہیں ہے جس کو میں پسند کروں۔ لیکن یہ دوسری بات ہے۔ بہرحال اقبال کے فلسفے میں کوئی ابہام نہیں ہے۔ اس میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ وہ ہمیں جھنجھوڑ دیتا ہے اور ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ ہم کس مقام پر ہیں۔ یہ فلسفہ غیر مسیحی ہے اور ایک اعتبار سے غیر انسانیت پسندانہ۔ وہ انھیں شاعری کے لئے تحریک بہم پہونچاتا ہے۔ اُن کی منظومات روایتی پیکروں کی پابند ہیں۔ لیکن وہ ایسے مواد پر مشتمل ہیں جو پُر تاثیر نوعیت سے جدید ہے۔ مثلاً اس نظم کو لیجئے جس میں انسان اس بنیاد پر خدا کو بڑا کی کے ساتھ خطاب کرتا ہے کہ انسان نے خود کو خدا سے بہتر فنکار کی حیثیت سے ثابت کیا ہے ؎

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی — خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم — من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

یا لینن کے موضوع پر یہ انوکھی نظم ملاحظہ فرمایئے۔ لینن مرچکا ہے اور وہ اپنے آپ کو اس خدا کے حضور پاتا ہے جسے کلیسا کے خرافات میں سے سمجھتا تھا۔ وہ ہراساں نہیں ہوتا بلکہ بے خوفی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ خدا کا وجود بے شبہ ی بات ہے۔ لیکن وہ کس کا خدا ہے؛ فاقہ کش دہقان کا؛ یا مشرق کا جو سفیدانِ فرنگی کی پرستش کرتا ہے یا مغرب کا جس کا ند درخشندہ فلزات ہیں ؎

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں — ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ — دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

فرشتے گروہ بالشویک کی بیباکی سے متاثر ہوتے ہیں اور وہ اپنے پروردگار کے لئے ویسے ہی گاتے ہیں جیسے [illegible] کے وسمٹ کے آغاز میں، لیکن اس لے میں نہیں ؎

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی — نقش گر ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی
خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہ و میر و پیر — تیرے جہان میں ہے وہی گردشِ صبح و شام ابھی

میں خدا بھی متاثر ہوتا ہے۔ وہ لینن کی نکتہ چینی کے زیر اثر فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ وہ اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دیں جس سے دہقاں کو روزی میسر نہیں ہوتی اور کنجشکِ فرومایہ کو شاہین سے لڑا دیں اور تہذیبِ نوی کے کارگہ شیشہ گراں کو چور چور کر دیں۔ ل کبھی سختی کو جبر و استبداد سے اور خودی کو خود غرضی سے مشابہ کر کے پیش نہیں کرتے۔

یہ اختلافی مسائل سے پاک اقبال کی نظم "تنہائی" ہے۔ یہاں شاعر مخاطب ہے اور جب ہم اس کے فولادی کردار کے لریے کو پیش نظر رکھتے ہیں تو اس کے الفاظ میں ایک درد کا احساس ہوتا ہے ؎

بہ بحر رفتم و گفتم بہ موجِ بیتابے — ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلے داری؟
ہزار لؤلوئے لالاست در گریبانت — درونِ سینہ چو من گوہرِ دلے داری؟
تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نگفت
شدم بحضرتِ یزداں گذشتم از مہ و مہر — کہ در جہانِ تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل — چمن خوش است ولے درخورِ نوایم نیست
تبسمے بہ لبِ او رسید و ہیچ نگفت

محمد اقبال ایک نابغہ ہیں اور ایک عظیم المرتبت نابغہ اور حالانکہ میں اُن سے اکثر اختلاف کرتا ہوں اور عام طور پر ور سے اتفاق، میں اقبال کو ہی پڑھنا پسند کروں گا۔ میں جانتا ہوں کہ میں کہاں اُن کے ساتھ ہوں۔ وہ جدید ہندوستان کی ی ثقافتی شخصیتوں میں سے ایک ہیں اور اُن کے بارے میں ہماری (اہلِ انگلستان کی) لاعلمی غیرمعمولی ہے۔

(۱۹۶۲ء)

۱

ڈاکٹر جاوید نہال

پرویز شاہدی کی شاعری

غالب اور مومن کے عہد تک اُردو شاعری مغربی ادبی قدروں سے نا آشنا رہی تھی۔ اور مثنوی، رباعی اور غزل کے دائروں کے اندر سمٹی ہوئی تھی۔ اصل میں غزل ہی تمام اصناف سخن پر حاوی رہی اور غزل گوئی ہی اُردو شاعری کی آبرو سمجھی جاتی رہی۔

غزل کے اس سحر انگیز دائرے اور مقناطیسی کشش کے سبب سے غالب کے بعد شاعروں کی نئی نسل بھی اس کے گرد طواف کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر جب حالی اور آزاد اور پھر اقبال نے مغربی ادبی قدروں کو اپنی شاعری میں سمویا اور غزل کے پرانے مگر دلفریب رنگین خول کو اپنے جسم سے اتار لینے کی کوشش کی تو ہمارے شاعروں کی نئی نسل کے لئے بھی راہیں کھلیں۔ تاہم نئی نسل کے شاعر شدید اندرونی کشمکش میں مبتلا رہے۔

شاعری دراصل فعالی ہی نہیں بلکہ صناعی بھی ہے اور الفاظ، صوت اور تخیلات کے امتزاج سے اذہان پر ہمہ گیر اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ہر شاعر انہی اوصاف کی بدولت قوم کے ذہن کو متاثر کرتا ہے اور اس کی شاعری قاری کو اپیل کرتی ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ اردو شاعری طویل عرصے تک غزل سے پہلے کی مقناطیسی کشش سے رہائی نہ پا سکی تھی اور ہر شاعر نے بھی شاعری کی پرخار راہوں پر اپنا سفر شروع کیا تو ایک جذبۂ بے اختیاری کے تحت۔ اس کا پہلا قدم غزل کے راستے پر پڑا۔ اور اس نے دشوار سفر اسی راستے پر شروع کیا اور بعد میں شعور میں پختگی، فکر میں عمل اور تخیلات کی بلند پروازی اسے شاعری کے دوسرے راستوں کی جانب لیجانے میں محرک ہوئی۔

اردو کا کوئی شاعر اس قاعدہ کلیہ سے مستثنیٰ نہیں حتیٰ کہ اقبال اور حالی بھی نہیں جو نئی اصناف سخن کے موجد تصور کئے جاتے ہیں۔ اور جن کی شاعری مغربی ادبی قدروں کے امتزاج سے غزل کی حدود اور تنگ دنیا سے نکل کر نئی نئی راہوں پر چلنے لگی تھی۔

ہندوستان کے ہر گوشہ میں ہمارے شاعر نے اپنی شاعری غزل گوئی سے شروع کی مگر غزل کی یک رنگی سے وہ اوب گیا۔ غالب، مومن، حالی، اقبال، جگر، حسرت کے بعد غزل کا کینوس اسے بہت چھوٹا اور حقیر نظر آنے لگا تھا۔ وہ ادب [illegible] راہوں کی تلاش میں سرگرداں ہوا۔ [illegible] بنگال کے شعرا بھی غزل کے طلسمی جال کو توڑ کر بہت دنوں تک

سکے۔ یہ بھی ایک اٹل حقیقت ہے کہ بنگال میں سب سے بڑے روایتی غزل گو علامہ وحشت کلکتوی تھے۔ حضرت
ت سے قبل ناسخ، اسخ اور شمس جیسے بڑے شاعر گزر چکے تھے، مگر سب ہی غزل کے دلفریب دائرے کے اندر رہے۔
وحشت بھی اس دائرہ سے باہر نہ آسکے اور ان کی شہرت اور مقبولیت نے بنگال میں چھوٹا سا "دبستان وحشت"
یا تھا۔ جس میں بنگال کے شاعروں کی بڑی تعداد درس لیتی تھی، اور اس دبستان کے اثرات کو قبول کر رہی تھی، اور آگیا
ہوکر رہ گئی تھی۔

"دبستان وحشت" کے شعرا غزل گوئی کو معراج تصور کرتے تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسند تحریک کے
سے اردو شاعری نئی قدروں سے آشنا ہوکر نئی جہت کی جانب جارہی تھی اور اس میں نت نئے تجربات کی بنا پر
شاعری کی نئی صنفیں مقبول انام ہورہی تھیں۔ تو بنگال کے شعرا نئی اصناف شاعری اور نئے تجربوں سے منہ پھیرے ہوئے
ان کے ذکر ہی سے ہونٹ بچکا لیتے تھے اور بنگال میں روایتی سنہری زنجیروں کو کاٹ کر اردو شاعری کو نئی جہت اور
ہ پر لگانے والا کوئی شاعر سامنے نہیں آرہا تھا۔

بنگال کے اردو شاعر اس بے لبسی اور کش مکش میں بہت دنوں تک مبتلا رہے، مگر انہیں اس کا احساس
اردو شاعروں کا جو کارواں نئی جہت اور نئی منزل کی جانب بڑھ رہا ہے۔ اس کو جالینا آسان نہیں "تیز گامی" کے ساتھ
دت" کی جرأت بھی چاہیئے۔ کش مکش کے اس دلدل سے بنگال کے شاعروں کو نکالنے کے لئے، پرویز شاہدی نے روایت کے
"عہد سے پہلے" اعلان بغاوت کیا۔

اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح پرویز شاہدی کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی۔ غالباً اس کی وجہ جاگیردارانہ
ل کی عیش کوشی اور پرویز کا عشق ہے، پرویز شاہدی نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں روایت بیش قیمت چیز
ی جاتی تھی۔ جہاں کی معاشرت میں ایک لڑکے کا ایک لڑکی سے عشق "گناہ" تصور کیا جاتا تھا اور زندگی، آداب و اخلاق
اشرے کی روایات کی زنجیروں میں بندھی ہوئی تھی۔

پرویز کا عشق بھی روایتی زنجیروں میں جکڑ کر ٹوٹ گیا۔ جوش نے کئی عشق کئے اور ایسے عشق جہاں ناکامی کا سوال ہی
ں تھا۔ مگر پرویز، جوش کی طرح بیباک اور باغی نہیں تھے، جاگیردارانہ مذہبی ماحول میں ان کی تمنائیں گھٹ کر رہ گئیں،
ن کی ذہنی پرداخت کچھ اس ڈھنگ سے ہوئی تھی کہ وہ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھاتے رہے، موم کی شمع کے مانند پگھلتے رہے
بغاوت کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔

اس سانحہ کے پس منظر میں پرویز کی شاعری شروع ہوئی۔ درحقیقت انھوں نے غم کو بھولنے اور دل کے زخم کو مندمل
کے لئے شاعری کی دنیا میں پناہ لی۔ ظاہر ہے کہ جس شاعر کو ماحول کی تہذیبی روایتوں سے برگشتگی کا حوصلہ نہ ہو، تو اس کے
ات سے لڑنے کا عزم اور حوصلہ بھی مفقود ہوتا ہے۔ ہم پرویز کے یہاں بھی یہی کیفیت پاتے ہیں۔ اور پہلے دور میں

پرویز اپنی شاعری میں ایک شگفتہ اور ناکام عاشق کے روپ میں ملتے ہیں جس کو محرومیاں نصیب ہوئی ہیں۔

پرویز کے پہلے مجموعۂ کلام "رقصِ حیات" میں بھی ابتدائی دور کی خالص رومانی، جمالیاتی غزلیں بہت کم ملتی ہیں، کیونکہ جاگیردارانہ نظام سے باغی ہو کر انہوں نے کلکتہ میں اپنے لئے ایک چھوٹی سی دنیا بنائی تھی۔ اور ان کے اندر سماجی، تہذیبی، فرسودہ اور کہنہ روایات کے خلاف بغاوت کی دھیمی چنگاریاں، شعلہ بن گئیں، انہیں خود اپنی ابتدائی شاعری بے معنی اور بے وقعت نظر آئی۔ فراقِ محبوب میں دل سے نکلی ہوئی درد بھری آواز کا گلا گھونٹ دیا، کیونکہ یہ آواز صرف ان کی تھی، پابندیوں میں جکڑے ہوئے عوام کی نہیں۔

پرویز کو اس کا احساس جلد ہی ہو گیا تھا کہ خالص رومانی شاعری مقبول و مشہور تو ہو سکتی ہے۔ لیکن دیرپا اثر کم ہی چھوڑتی ہے۔ اثر انگیز شاعری کے لئے وسیع مطالعہ، فکر میں گہرائی و گیرائی کے علاوہ خلوص جذبہ، وسعت نظری، اور خیال میں ندرت کی ضرورت ہوتی ہے۔

اردو کے اکثر شاعروں کے یہاں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے اور ایسے خالص رومانی اور رنگین بیان شاعروں کا کلام دل کی گہرائیوں کو چھو نہ سکا اور اپیل نہ کر سکا۔

کسی بھی شاعر کی تخلیق ادب عالیہ تب بنتی ہے جب اس کے اندر وہ تمام اوصاف ہوں، جو بیان کئے گئے ہیں پرویز کے پاس اعلیٰ ڈگریاں نہ تھیں بلکہ فارسی، انگریزی اور جدید ہندوستانی زبانوں کے ادب کا انہوں نے گہرا مطالعہ بھی کیا تھا۔

اسی مطالعہ، بالغ النظری اور قوتِ فکر نے پرویز کی شاعری کو نیا اسلوب عطا کیا تھا۔ اور رومانی اور جمالیاتی شاعری سے طبیعت بہت جلد باغی ہو گئی اور ان کی شاعری عصری تقاضے اور حقیقی زندگی کی عکاسی کرنے لگی۔ پرویز نے فکر و فن کے امتزاج سے جو شعری پیکر تراشے ہیں۔ وہ صرف خوشنما ہی نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور انہیں نامور شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

پرویز کی شاعری کی زندگی کم و بیش تیس سال ہے۔ تیس سال ادیب و شاعر کے لئے طویل نہیں ہوتے، کیونکہ شاعر سماجی حالات اور سیاسی تغیرات سے متاثر ہوتا ہے، اور بدلتے ہوئے عصری تقاضوں کے سانچے میں وہ ڈھلتا رہتا ہے۔ پرویز بھی انہیں کیفیات و حالات سے دوچار ہوئے۔ ان کی شاعری بہت سے اُتار چڑھاؤ اور تجرباتِ عمل سے گزری۔ آخری دور میں ایک انفرادی رنگ اختیار کر سکی اور اپنی الگ راہ متعین کر سکی، پرویز جمالیاتی شاعری کے چکر سے جلد ہی نکل گئے۔ ترقی پسند ادبی تحریک، ان کے ذہن، فکر و نظر پر گہرے اثرات مرتب کرنے میں کامیاب ہو گئی، اور سماج کی توانائی، ان کی شاعری کا موضوع بنے۔ ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کی وجہ سے شاعروں کی اکثریت اس میں بے شعوری طور پر شامل ہو گئی۔

وں کی بھیڑ لگ گئی۔ اس بھیڑ میں چند ہی شاعر ایسے بچ گئے، جو ترقی پسند ادب کے محاسن و عیوب کی پرکھ رکھتے تھے، ری کے فن پر گہری نظر رکھتے تھے اور فنی کمزوریوں کو عیب تصور کرتے تھے۔ پرویز کا بھی شمار ان ہی گنے چنے شاعروں میں ا ہے، اور اشتراکی نظریات کی حمایت کے باوجود پرویز کبھی مبلغ یا تبلیغی یا نظریاتی شاعر نہیں رہے۔ بلکہ ان کی فنکارانہ بلند سطحی انہیں گمراہی سے بچاتی رہی۔

"انگارے" کی اشاعت، ادبی دنیا میں تہلکہ خیز ثابت ہوئی۔ اور ترقی پسند تحریک، فنکاروں میں مقبول ہوئی۔ ویز ترقی پسندوں کے کاروان کے ساتھ ہو گئے، مگر بالغ نظری اور پختہ شعور نے انہیں کہیں بھٹکنے نہیں دیا۔

پرویز شاہدی کو ہمیشہ اس کا احساس رہا کہ جس منزل کی انہیں تلاش تھی، وہ منزل نظروں سے اوجھل تھی، اور س بنا پر ہزاروں پیکر تراشتے اور توڑتے اور بناتے رہے ؎

زندگی نے جب جا کر اک صنم بنایا ہے ــــ بت ہزاروں توڑے ہیں، کتنے ٹکڑے جوڑے ہیں

عشق میں ناکامیوں کے بعد ہر انسان کے دل میں مرنے کی خواہش انجانے طور پر ابھرتی رہتی ہے۔ پرویز کے دل میں ی یہ خواہش تھی، اس کا اظہار خود انہوں نے کیا ہے ؎

شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

جینے کی شرط، سسکتی بلکتی زندگی سے ان کی وابستگی نے لگائی تھی عشق میں ناکامیوں نے ان کے ولولے چھین لئے تھے، ان کا دل بجھ گیا تھا۔ مگر جینے کی شرط انہیں، محرومیوں اور مایوسیوں سے نہ نکال سکی۔ اور ایک متحرک اور انقلابی شاعر اردو ادب کو مل گیا۔

پرویز شاہدی کی انقلابی شاعری، چیخ و پکار اور واویلا نہیں، نعرہ بازی بھی نہیں۔ حالانکہ بڑے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بھی یہ کمزوری محسوس ہوتی ہے۔ سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم، نیاز حیدر اور ان کے دوسرے ساتھی اس سے دامن نہ بچا سکے، مگر پرویز نے خار دار جھاڑیوں میں اپنے دامن کو الجھنے نہ دیا۔ ان کی شاعری کی یہ ہی خوبی و عظمت ہے، جو ترقی پسند شاعروں، سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجاز لکھنوی، جذبی اور دوسروں میں انہیں نمایاں جگہ دیتی ہے۔

پرویز شاہدی کو اس کا بھرپور احساس تھا کہ منزل اس کو ملتی ہے، جن کے اندر حالات سے لڑنے کا حوصلہ ہوتا ہے، مگر جو ان نامساعد حالات سے جنگ کرنے کی ہمت نہیں رکھتے، وہ راستے ہی میں گم ہو جاتے ہیں ؎

ظلمت جادۂ تسلیم و رضا سے ڈرئیے ــــ صبح منزل کا تصور بھی نہ دھندلا جائے

پرویز کو "جذبۂ عشق" پر ایمان ہے کیونکہ عشق ہی وہ قوت ہے جو انسان کو معراج عطا کرتی ہے۔ ان کی نظر میں عشق ہی سب کچھ ہے ؎

فلسفہ پر چھائیں کا نام ہے ــــ عشق سے ہے سرو قامت زندگی

زنجیروں میں جکڑی ہوئی زندگی اور سماجی بدعنوانیوں کے مواد سے، پرویز نے اپنی شاعری کا خمیر تیار کیا

یہ ہے شہر ہوس پہچاننا مشکل ہے لوگوں کا
یہاں چہرے بھی بکتے ہیں دوکانوں میں نقابوں کی

پرویز نے زمانے کے ساتھ چلنا سیکھا تھا۔ چنانچہ عصری تقاضوں کا برابر ساتھ دیتے رہے، اور آزادی کے بعد بھی، جب ان کا خواب پورا نہ ہوا، تو ان کے دل سے یہ نغمہ ابھرا ؎

منزل پہ بھی پہنچ کے نہ آئی سکوں کی نیند
ہم ساری رات خوابِ سفر دیکھتے رہے

ناامیدیوں کے گہرے احساس کے باوجود بھی پرویز میں ان سے لڑنے کی اُمنگ تھی، ناکامیوں کے زخم بھی وہ مسکراتے ہوئے کامیابی کی اُمید کرتے رہے، ان کی شاعری رجائیت سے مملو ہے ؎

مری ناکامیاں تہ بہ تہ ہیں، آخری تہ میں تمھیں ملیں گی
حاصلِ سعیٔ پیہم یہی ہے، لذتِ سعیٔ پیہم تو دیکھو

پرویز کی نظمیں خالص ترقی پسند نظمیں ہیں، جو انسان کو حوادث طوفان سے ہنستے کھیلتے گذرنے کی دعوت دیتی ہیں اور اس کے خفتہ احساس کو بیدار کرکے منزل کو پانے کی اس کے اندر تڑپ پیدا کرتی ہیں، بعض جدید نقادوں کا خیال ہے کہ پرویز کی کل ادبی متاع چند شعر اور ایک نظم "بے چہرگی" ہے، جدید نقادوں کی یہ تنقید اخلاص کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی، کیونکہ "تثلیثِ حیات" میں ان کی چند نظمیں جیسے "بے چہرگی"، "اے قلم پھول کھلا"، "شیروانی"، "مثلثیت حیات"، "روایت آدم"، "تضاد" اور "بنتِ ہمالہ" ایسی نظمیں ہیں جو ان کو ایک بڑا خلاق شاعر بناتی ہیں۔ اور اردو نقادوں کی جانبداری کے باوجود اُردو ادب میں پرویز کے نام کو زندۂ جاوید بنائیں گی۔

(بقیہ صفحہ ۳۲ سے آگے)

اختر برجِ سپہرِ لم یزل — گوہرِ درجِ کمالِ بی بدل

اُردو ترجمہ :- آسمانِ لم یزل کے برج کا اختر اور بے بدل کمال دُرج کا گوہر ہے

آں معینِ دین و ملت بے نظیر — فارغ از دنیا بملکِ دیں امیر

اُردو ترجمہ :- وہ دین وملت کا بے نظیر معاون ہے — دنیا سے فارغ اور ملکِ دین کا سردار ہے

در ثنائی او زبانم را چہ حد — فیض او باید نہ زماید مدد

اُردو ترجمہ :- اسکی تعریف کے سلسلے میں میری زبان کیا چلے گی — جب تک اسکا فیض مدد نہ کرے

مذکورہ بالا اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ نیک دل شہزادی خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ سے کس درجہ عقیدت رکھتی تھی اُس کے ہر شعر میں حضرت خواجہ سے گہرے لگاؤ کی تپ دینے والی آنچ ہے، بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ مونس الارواح ایک نسخۂ کیمیا ہے اور اُس کے دامن میں عقیدت و محبت کے ایسے پھول بھر دیئے گئے ہیں کہ حق کے متوالوں کے اذہان کو اپنی خوشبو سے رہتی دنیا تک معطر رکھیں گے۔

محمد عبد الوہاب واقف

جہاں آرا بیگم اور اس کی تصنیف مونس الارواح

"ایک نظر میں"

علم و فن کی کتب سے استفادہ، قلمی کتابوں کی تلاش اور نوادر مطبوعات کی از سر نو طباعت و اشاعت ہی مولانا شبلی نعمانی کی عزیز ترین سرگرمیاں تھیں۔ ان کاموں میں ان کی دلچسپیاں اس وقت سے شروع ہو گئیں تھیں جب وہ ہنوز طالب علم تھے۔ اور ان کے اس شوق نے ہمیشہ ہی انھیں مطالعہ اور غور و فکر میں معروف رکھا، دنیا کے کونے کونے سے مطبوعات منگوائیں، ادب، محاضرات، فتوح، تاریخ رجال، فلسفہ اور منطق وغیرہ جیسے اہم موضوعات پر بہت بڑا اور نادر قسم کا ذخیرہ جمع کیا۔ قلمی کتابوں کی تلاش و تحقیق اور علماء و فقہاء کی کتابوں کے مطالعہ کے شوق نے انھیں ایک جگہ چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ غالباً اسی شوق نے انھیں مصر و شام و روم اور قسطنطنیہ وغیرہ شہروں کے کتب خانوں کی زیارت اور ان سے استفادے پر مامور کیا۔ میرے خیال سے وہ پہلے ہندوستانی عالم تھے جو محض کتب بینی اور علم کے حصول کی غرض سے اتنے طویل اور مہنگے سفر پر کمر بستہ ہوئے ان کی اسی لگن اور جانفشانی کا کرشمہ ہے کہ ان کی یادگار دار المصنفین کا کتب خانہ آج دنیا کے بہترین کتب خانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہم تمام ہندوستانیوں کو اس عظیم قومی سرمائے پر فخر کرنا چاہئے۔

اس وقت دار المصنفین کے کتب خانے میں فارسی ادب و انشاء کے جتنے بھی قلمی نسخے موجود ہیں ان میں سب مونس الارواح افضلیت اور [illegible] ری کا حامل ہے۔ اس اہم قلمی نسخے کی مصنفہ مغل بادشاہ شاہجہاں کی دختر نیک اختر فخر النسواں جہاں آرا بیگم ہیں۔ اس نادر اور گراں بہا نسخے کو حضرت مولانا شبلی نعمانی نے ۱۹۰۲ء میں لکھنؤ کے ایک کتب فروش یہاں سے سو روپے کے ہدیہ سے حاصل کیا تھا۔ اس کی قیمت کے سلسلے میں خود مولانا نے اپنے قلم سے کتاب کی پشت پر جلد لکھا ہے "بصد روپیہ خرید کردم" الندوہ" کے اپریل ۱۹۱۱ء کے اداریہ میں انھوں نے اس کتاب کا مختصر تعارف پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میں اس نسخے کو بہت عزیز رکھتا ہوں اور جب سن پیری کو پہنچے تو اپنے علمی جانشین علامہ سید سلیمان ندوی کو ہدایت کی کہ وہ اس کتاب کے تحفظ اور دیکھ ریکھ کا خاص خیال رکھیں۔

اس اہم قلمی نسخے کے متعلق کچھ لکھنے سے پیشتر یہ ضروری ہے کہ کتاب کی مصنفہ جہاں آرا بیگم کی سوانح کے متعلق کچھ بیان کیا جائے۔ جہاں آرا ہندوستان کے مغل بادشاہ شاہجہاں کی عزیز ترین بیٹی تھی۔ مغل شہزادیوں کا شیوہ تھا کہ وہ کسی نہ کسی صورت میں درباری کاموں اور معاملوں سے خود کو وابستہ رکھتی تھیں۔ بسلمہ سلطان بیگم زوجہ اعظم، حاجی بیگم زوجہ ہمایوں، ماہم بیگم مادرِ ہمایوں، خانزادہ بیگم خواہر ہمایوں، گلبدن بیگم بنت بابر، بی بی اکبرآبادی

زوجہ اورنگ زیبؒ، ممتاز محل زوجہ شاہجہاں، گوہر آرا بیگم بنت شاہجہاں، مریم زمانی مادرِ جہانگیر، زینت النسا بنت اورنگ زیبؒ اور دوسری بہت سی شہزادیوں کے ذاتی حالات اور طبعی رجحانات کا مطالعہ کیا جائے تو اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ تقریباً سبھی شہزادیاں حرم سے لیکر دربارِ خاص و عام تک کی سرگرمیوں میں خود کو شریک رکھتی تھیں اس کے برعکس آرٹ، موسیقی، مصوری، شعر و شاعری اور علمی مذاکرات میں بھی انکی دلچسپیاں کچھ کم نہ تھیں اورنگ زیب کی بڑی لڑکی زیب النساء بیگم اپنے علمی ذوق و شوق میں دیگر بہت سی شہزادیوں پر فوقیت رکھتی تھی۔ آپ کے اس شوق کے پیشِ نظر اس کے باپ اورنگ زیبؒ نے اس کو علم پرور خاتون حفیظہ مریم کی نگہداشت میں رکھ چھوڑا تھا۔ شاہ رستم غازی جو اس عہد کا مشہور عالم اور اسکالر تھا اس نے شہزادی زیب النساء کی علمی لیاقت کی تحسین کی تھی۔ اس نے قرآن مجید حفظ کیا تھا اور چونکہ اس کے والد قرآنِ حکیم کے دلدادہ تھے لہذا بیٹی کی اس نکوکاری اور مذہبی جوش و خروش سے خوش ہو کر اس کو تیس ہزار اشرفیاں بطور انعام دیں۔ اس نے فنِ کتابت میں بھی مہارت حاصل کی تھی۔ علم نجوم اور علم الکلام میں دسترس رکھتی تھی۔ گلبدن بیگم جو بابر کی سب سے بڑی لڑکی تھی غالباً مغل حرم کی پہلی شہزادی تھی جس نے علم و ادب سے رابطہ قائم کیا۔ اس کے ادبی شوق اور علمی انہماک کا زندہ و پائندہ ثبوت اس کی مشہورِ زمانہ تصنیف "ہمایوں نامہ" ہے جسکو اس نے باپ کی تہذیبی، مذہبی، سماجی، سیاسی اور علمی سرگرمیوں پر لکھا ہے۔ اس کتاب کو صحیح معنوں میں اس عہد کی تاریخی معلومات کا "اسٹور ہاؤس" کہنا چاہیئے۔ لیکن تمام مغل شہزادیوں میں سوجھ بوجھ، مذہبی رواداری، درباری معاملات میں معقول دخل اندازی، علمی رکھ رکھاؤ، پاکیزہ ادبی ذوق، علم پروری، عام رعایا سے محبت و ہمدردی میں جو شہزادی سبقت لے گئی اور جسے رہتی دنیا تک ادب و احترام کی نگاہ سے دیکھا جائیگا وہ شہزادی جہاں آرا بنت شاہجہاں ہے۔ جہاں آرا مغل حرم کی تمام شہزادیوں میں متقی اور پارسا شہزادی تھی۔ اس کا سلسلۂ نسب ننہیال کی طرف سے مرزا غیاث بیگ طہرانی الملقب بہ اعتماد الدولہ سے ملتا ہے۔ مرزا غیاث بیگ طہرانی نے عہدِ اکبری میں ہندوستان آکر یہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔ تاریخ اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ اس کا ننہیال نامی و ممتاز افراد سے خالی نہیں تھا۔ دوسرے جہاں آرا کو دنیا کی اس عفت مآب ملکہ کی بیٹی ہونے کا فخر حاصل تھا جس کے صدقے میں ہندوستان کی سرزمین پر تاج محل جیسی حسین ترین عمارت آج بھی نظروں کو خیرہ کرتی ہے اور پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ میں ایک زندہ و پائندہ قوم کی یادگار ہوں جس نے دنیا کو جینے کا چلن سکھایا۔ یوسف کنعان اگر حسن میں یکتا تھے تو تاج محل فنِ تعمیر کے حسن میں یکتا ہے اور شاید رہتی دنیا تک اس کی مثال قائم نہ کی جاسکے۔

تاج محل کے روپ میں اپنے وجود کو باقی رکھنے والی ملکۂ اعظم جسے تاریخ انسانی ممتاز محل کے نام سے یاد کرتی ہے چودہ اولادوں کی ماں تھی۔ ان میں آٹھ لڑکے تھے اور چھ لڑکیاں جہاں آرا شاہجہاں کی محبت کا دوسرا ثمرہ تھا اس کی ولادت باسعادت ۲۱ صفر المظفر ۱۰۲۳ھ مطابق یکم اپریل ۱۶۱۴ء ایسے وقت میں ہوئی جب شاہجہاں شاہزادہ خرم کی حیثیت سے اودے پور کے رانا امر سنگھ سے جنگ میں مصروف تھا اور شاہزادی جہاں آرا

پیدائش کے دنوں میں ہی باپ کو فتح حاصل ہوئی اس لئے جہاں آرا کو نہ صرف مبارک گردانا گیا بلکہ شکل و صورت کے اعتبار سے بھی وہ بڑی موہنی اور خوبصورت تھی۔ غالباً اس کی موہنی اور جاذبِ نظر صورت پر ہی اس کا نام جہاں آرا رکھا گیا۔ ابتدائی ایام میں جہاں آرا کی تعلیم و تربیت جودی جان کے سپرد کی گئی۔ جب وہ عمر میں کچھ بڑھی تو اسے جہانگیری دربار کے مشہور و معروف ملک الشعراء طالب آملی کی ہمشیرہ اور حکیم رکنا کاشی کے بھائی کی بیوی ستی النساء خانم کے سپرد کر دیا گیا۔ ستی النساء خانم کے علم و فضل اور زہد و تقویٰ کے اثرات کے ساتھ ساتھ شہزادی جہاں آرا پر اس کی ماں ممتاز محل کا بھی اثر پڑا تھا جو بذاتِ خود علم و فن کی رسیا، علماء فضلا کی داد و دہش میں حد سے زیادہ فیاض اور غرباء پروری میں عدیم المثال تھی۔

۸ر جمادی الاول ۱۰۳۷ھ مطابق ۱۴ر فروری ۱۶۲۸ء کو شاہجہاں تختِ نشین ہوا اور یہیں سے شہزادی جہاں آرا کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا۔ کیونکہ اب وہ ایک شہنشاہ کی لڑکی تھی۔ جس کی حکومت کا سکہ بنگال سے لیکر سرحدِ ایران تک چلتا تھا۔ جس کی لیاقت، فکر و تدبر اور سطوت و جبروت کا چرچہ نہ صرف ایشیاء بلکہ یورپ میں بھی تھا۔ شاہجہاں کی تخت نشینی کے وقت جہاں آرا کی عمر ۱۴ سال تھی۔ لیکن اس عمر میں وہ اپنی غیر معمولی ذہانت و فطانت اور اطوارِ حسنہ کے لئے معروف ہو چکی تھی۔ چودہ سالہ شہزادی کی ذہنی پختگی اور اس کے عمدہ عادات و اطوار پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے۔ درباری مورخ عبدالحمید لاہوری نے لکھا ہے۔

> دنوابِ عصمت قباب، عفت مآب، گوہرِ درج سلطنت و پیروزی اختر برج دولت و فیروزی، لعلِ کانِ مروت، نگینِ خاتم فتوت، نہالِ باغِ جلال، سرو بوستانِ افضال، و نورِ حدقہ شاہجہانی نورِ حدیقۂ صاحب قرآنی، درہ دریائے نامداری، دری سمائی کامگاری، غرہ دولت و سروری ناصیہ سعادت و بختوری، قرۂ باصرہ جہان شاہی، واسطہ عقد عالم پناہی، فاتحہ الواب خیر اندوزی، خاتمہ کتاب طاعت اروزی، مخدرہ سرادق رہبت و جلال، مستورہ قباب و شوکت و اقبال، واحدہ جہانِ عصمت و کرم، ثانیہ رابعہ و مریم، بہیں ثمرۂ شجرۂ ملک داری مہین شجرۂ جہانبانی، ملکہ زمین و زماں مالکۂ کون و مکان، بادشاہزادۂ عالم و عالمیان جہاں آرا بیگم المدعوۃ بہ بیگم صاحبکہ بشمائل پسندیدہ و خصائل برگزیدہ و سزافت آثار و کرائم اطوار تیغش از دیگر ولائی فلکِ سلطنت دِلائی بحرِ دولت بہ نظرِ عنایت و التفات گیتی خدیو عالم خداوند منظور اند نثار ہائیتہ و پیشکش شائستہ بنظرِ حجۃ اثر در آورند از روئے عطوفت درانت شرفِ قبول یافت
>
> (بادشاہ نامہ مصنفہ عبدالحمید لاہوری جلد اول اڈیشن کلکتہ ۱۸۶۷ء)

تخت نشینی کے فوراً بعد ہی بادشاہ نے جہاں آرا بیگم کو پادشاہ بیگم کے خطاب سے نوازا اور ایک لاکھ اشرفیاں

[redacted]

اور چار لاکھ روپئے بطور انعام عطیہ دیئے۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً شاہی دربار کی طرف سے جواہرات اور قیمتی زیورات کے عطیات بھی جہاں آرا بیگم کو حاصل ہوتے رہے۔ بادشاہ نے شہزادی کے لئے چھے لاکھ [illegible] مقرر کر دیا تھا۔ ممتاز محل نے جلوس شاہی کے صرف تین ہی سال بعد ۱۷ ذیقعدہ ۱۰۴۰ھ مطابق ۱۷ جون ۱۶۳۱ء کو ملکِ عدم کی راہ لی۔ شاہی دربار میں ملکہ ممتاز محل کو جو اعلیٰ اختیارات حاصل تھے اب وہ شہزادی جہاں آرا کو منتقل کر دیئے گئے۔ دربار کی طرف سے جہاں آرا کی یہ قدر و منزلت اس بات کا ثبوت ہے کہ واقعتاً جہاں آرا علم و ہنر اور تدبر میں نہ صرف ماہر تھی بلکہ ان پر عامل بھی تھی۔ ضابطۂ اسلام کی تبلیغی شغولیتوں، دربار کی انتظامی ذمہ داریوں، تصنیفی و تالیفی سرگرمیوں، رشد و ہدایت اور صلاح و تذکیر کی معروفیتوں، سیاسی کاموں میں اس کے انہماک اور روز و شب کے حیات افروز معمولات اسکی وسیع النظری، تبحرِ علمی اور غیر معمولی قوتِ حافظہ کے پیشِ نظر دربارِ شاہی میں اسکی وقعت اس قدر بڑھ گئی کہ اس کی مثال مغلیہ سلطنت کی کسی اور شہزادی سے نہیں ملتی۔ ممتاز محل کے انتقال کے بعد جہاں آرا ہمہ وقت تلاوتِ کلامِ پاک اور عبادتِ خداوندی میں معروف رہنے لگی۔ عبادت و تلاوت سے جو موقع ملتا اُسے اسلامی تاریخ اور تصوف کی کتابوں کے مطالعہ میں گذار دیتی۔ وہ صوم و صلوٰۃ کی پابند تھی۔ صدقہ و خیرات میں اس نے دولت کو پانی کی طرح بہایا۔ اس اعتبار سے وہ حد درجہ متدین اور فیاض شہزادی تھی۔ اس نے مذہبی عمارتوں اور فلاحِ عامّہ کے کاموں میں اپنی سخاوت اور دریادلی کو مثالی بنا دیا تھا۔ آگرہ کی رفیع الشان مسجد کو جہاں آرا ہی نے بنوایا تھا۔ یہ مسجد ۵ سال کی مدت میں ۵ لاکھ روپے کی لاگت سے تعمیر کی گئی تھی۔

مگر حیرت کی بات ہے کہ عیسائی مورخ نکولائی منوچی نے شہزادی جہاں آرا کی ذاتی زندگی پر کچھ اس طرح کے بیانات دیئے ہیں کہ شہزادی ایک متدین اور نیک خصلت خاتون ہونے کی بجائے کسی اور ہی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ نکولائی منوچی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ

"DRINK AT NIGHT WHEN MUSIC DANCING AND ACCTING AND OTHER DELIGHTFUL PRANUS GOONAROUND"

مندرجہ بالا سطور تو نکولائی منوچی نے عام شہزادیوں کے متعلق رقم کی ہیں۔ لیکن چونکہ جہاں آرا دربار کی بلند مرتبت شہزادی تھی لوگ اسے عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے چنانچہ نکولائی منوچی نے جہاں آرا کو اپنی تنقید کا خاص نشانہ بنایا۔ وہ لکھتا ہے۔

" JEHAN ARA BEGAM WAS PARTICULARLY IN TERESTED IN DRINKING WINE WHICH WAS IMPORTED TO HER FROM PERSIA KABUL KASHMIR BUT THE BEST LIQUOR SHE

DRANK WAS DIS LIKED IN HER OWN FLAVOURED WITH MANY SPICES ARE MATIC DRUGS (VOl-I PAGE 219)

نکولائی منوچی اپنے بیان کو یہیں ختم نہیں کرتا کہ شہزادی بہترین قسم کی شراب پینے کی عادی تھی اور اس کے لئے یہ شراب کابل، ایران اور کشمیر سے منگوائی جاتی تھی۔ بلکہ آگے چلکر وہ یہاں تک کہدیتا ہے کہ

SHE (JEHAN ARA BEGAM) PRESENTED SOME BOTTLES OF WINE TO MANUCHI FOR CARING THE IMMATES OF THE HARAM

ایک ایسی شہزادی جو متقی تھی۔ اس کے متعلق ایسا بیان عیسائی مورخ نکولائی مانوچی کی نیت کے کھوٹ کو ظاہر کرتا ہے۔ اصل میں عیسائی مورخین و محققین کی ہمیشہ سے یہ عادت رہی ہے کہ جب وہ کوئی کتاب، مذہب اسلام یا اس کے بانی کے حالات یا کسی عظیم اسلامی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں تو ان کا ارادہ انصاف یا تحقیق حق کا نہیں ہوتا بلکہ قلم اٹھانے سے پہلے وہ تعہد کر لیتے ہیں کہ جہاں تک ہو سکے اسکو زمانے میں بدنام کیا جائے۔ چنانچہ دیکھا جائے تو ان بدنفس عیسائی مورخین نے قرآن اور ختم المرسلین، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم پر بے شمار بیہودہ اور فحش الزام عاید کیے ہیں۔ حالانکہ مغرب کا سائنسی و علمی دبدبہ و شعور، عرب مسلمانوں کی تحقیقاتِ علمی و سائنسی کا رہین منت ہے۔ اسلام اگر اپنے آفاقی نصب العین کے ساتھ نہ آیا ہوتا تو آج بھی پوری دنیا تعطل کی حالت میں ہوتی اس لئے اسلام کی تقلید انسانیت کو زندہ رکھنے کے مترادف ہے۔ یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشین کا۔

چنانچہ نکولائی منوچی کا بیان جو اس نے جہاں آرا کے متعلق اپنی کتاب میں پیش کیا ہے اس پر غور کرتے ہیں تو پتہ یہ چلتا ہے کہ اس نے محض جلبِ منفعت، شہرت اور ناموری کی ہوس میں پاگل ہو کر گمراہی اور نکبت سے دور ایک نیک اور خدا رسیدہ شہزادی کو شرافت و کرامت کی بالائی منزل سے گرا کر اسفل میں پہنچانے کی ذلیل حرکت کی ہے۔ اس سے جہاں آرا کی شخصیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اس کی پاکبازی، تقویٰ شعاری، اسلام، قرآن اور اس کی تکریم و تعظیم میں اس کی یکتائی زینتِ تاریخ ہیں۔ جہاں آراء کی پوری زندگی میں ایسی کوئی خرابی نہیں ملتی جس کو مغلیہ سلطنت کے لئے باعثِ ذلت سمجھا جائے۔ اس کی لیاقت، دور اندیشی، معاملہ فہمی اور اعلیٰ سوجھ کی بہت سی مثالیں ہمارے سامنے ہیں ۱۰۶۷ھ مطابق ۱۶۵۷ء میں جب شاہجہاں سخت بیمار ہوا تو اس کے چاروں لڑکوں اورنگ زیب، داراشکوہ، شجاع اور مراد بخش میں تخت نشینی کی رسہ کشی شروع ہو گئی۔ دارا شہزادوں میں عمر کے اعتبار سے سب سے بڑا تھا۔ اور شاہ بلند اقبال جیسے عزت افروز خطاب سے نوازا جا چکا تھا۔ جس وقت بادشاہ کی حالت ابتر تھی اس وقت دارا پنجاب کی گورنری پر مامور تھا۔ شاہجہاں نے دارا کے ہاتھ پر بیعت کرائی اور ولیعہد کو نصیحت کے طور پر چند باتیں کہیں، اس پر اورنگ زیب

سخت برہم ہوا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ دارا کے خلاف اعلان جنگ کیا بلکہ اپنے بیمار باپ کے مخالفت میں بھی مہم شروع کردی۔ اورنگ زیب کی اس حرکت پر جہاں آرا کو سخت ملال ہوا۔ اس نے یہ سمجھ لیا کہ بھائیوں کے درمیان یہ تفرقہ سلطنت مغلیہ کے زوال کا باعث بن سکتا ہے چنانچہ اس نے اورنگ زیب کو ایک طویل خط لکھا جس میں نیک دل شہزادی نے اورنگ زیب کو آپسی پھوٹ کے بھیانک اثرات سے آگاہ کیا۔ اس کے اس خط کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے اور دیکھئے اس کے لہجے میں کس قدر توازن پایا جاتا ہے۔

"۔۔۔ تمہاری مسلح پیشقدمی خود تمہارے اپنے والد کے خلاف ہے۔ اگر یہ پیشقدمی دارا کے خلاف ہے تو بھی کچھ کم گناہ نہیں۔ بڑا بھائی باپ کی بجائے ہے۔۔۔۔۔ ۔۔"

اس تاریخی خط کے جواب میں اورنگ زیبؒ نے اپنی بہن کو جو کچھ لکھا اس پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ اورنگ زیبؒ سخت دل شہنشاہ تھا اپنی ضد پر وہ ہمیشہ قائم رہتا تھا لیکن جہاں آرا کی ناراضگی اور اس کے ملال سے وہ حد درجہ خائف ہوا۔ اس نے جہاں آرا کے خوف اور اس کے غصے سے بچنے اور عفو تقصیر کے لئے اپنی صورت حال سے اسے آگاہ کرنے کے لئے بہن کی خدمت میں اس نے فوراً ایک طویل خط لکھا جس میں اپنی جائز پوزیشن اور اپنے بڑے بھائی کی ناانصافیوں کا ذکر کیا۔ دونوں کی خط و کتابت سے جو بات ظاہر ہوئی ہے وہ یہ کہ اورنگ زیب کے دل میں جہاں آرا کی قدر و منزلت تھی۔ شاہجہاں اور اورنگ زیب اور دارا کے درمیان رونما ہونے والے تمام تنازعات کا جہاں آرا نے حتی المقدور تصفیہ کیا۔ ہر صورت اپنے بھائیوں کے اندر اتحاد اتفاق قائم کرنے کی پوری کوشش کی۔ اس کا یہ کارنامہ سنہری حرفوں میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ والد کے انتقال کے بعد جہاں آرا مستقل طور پر تلاوتِ کلام پاک اور دینی کتابوں کے مطالعہ میں مصروف رہنے لگی اور عمر کے اعتبار سے اس کی دینداری میں کافی جوش پیدا ہو گیا۔ اس نے تصوف اور مذہب پر گراں قدر رسالے تحریر کئے۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ سے وہ حد درجہ عقیدت رکھتی تھی۔ ان کے حالات و ملفوضات سے اسے جنون کی حد تک لگاؤ تھا حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی شانِ بے نیازی ان کے روحانی مشاہدات امورِ دینی میں ان کی کاملیت اور رمز شناسی او سان کے ظلِ عاطفت کی ٹھنڈک، علم و حکمت کے میدان میں ان کی یکتائی و بزرگی امثالِ الٰہی کی رمز شناسی میں ان کا منصب، انکی حقانیت اور کلام الٰہی کی پر رعب و پر وقار تاثیر سے بھری ہوئی ان کی شخصیت سے متاثر ہو کر جہاں آرا نے مشہورِ زمانہ کتاب مونس الارواح لکھی۔ یہ گراں بہا تصنیف فارسی زبان میں ہے اور حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اجمیری اور ان کے نامور جانشینوں کے حالات پر مشتمل ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۰۴۹ھ ہے۔ اس وقت شہزادی کی عمر ۲۶ سال تھی۔ اس اہم اور تاریخی نسخہ کو جہاں آرا نے اپنے اہتمام سے دربار کے مشہور کاتب عاقل خان حسینی سے لکھوایا تھا۔ اس کتاب کے دو نسخے برٹش میوزیم میں محفوظ ہیں۔ ایک

نسخہ اجمیر میں ہے۔ ایک دار المصنفین میں اور ایک نسخے کا پتہ دہلی کے مشہور حکیم جناب استاذ الحکماء غلام رضا خاں صاحب کے یہاں ملا تھا معلوم نہیں ان کے انتقال کے بعد یہ کتاب اب کس کی ملکیت ہے۔ ان تمام نسخوں میں دار المصنفین کے نسخے کو افضلیت و برتری حاصل ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ خوش نویس عاقل خاں نے شہزادی کے ایما پر اسے بڑے تزک و احتشام کے ساتھ وصلیوں پر لکھا تھا۔ اس نسخے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ پوری کتاب طلائی نقش و نگار اور زریں افشاں سے مزین ہے۔ دار المصنفین کے موجودہ لائبریرین نے مجھے بتایا کہ حال ہی میں جونپور کا ایک جوہری آیا تھا۔ اس نے مونس الارواح کے طلائی نقش و نگار اور زریں افشاں کی قیمت لگ بھگ ۵۰ سے ۶۰ ہزار تک بتائی تھی۔ اس نسخے کو علمی و ادبی دنیا میں بڑی شہرت حاصل ہے۔ پیرس میں نادر و کمیاب کتابوں کی بین الاقوامی نمائش ہوئی تو منتظمین نے ۱۵ ہزار کے بیمے پر اس نسخے کو پیرس منگوایا۔ کتاب کا خط جلی اور نستعلیق ہے۔ تحریر حد درجہ خوبصورت اور صاف ستھری ہے۔ ہر صفحے پر اس قدر آرائش و زیبائش کا التزام ہے کہ آنکھیں خیرہ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ کتاب کا سائز ۱۷×۲۷ ہے ہر صفحے پر گیارہ سطور ہیں کل صفحات کی تعداد ۱۴۴ ہے مگر صفحات اتنے موٹے ہیں کہ کتاب کی مجموعی ضخامت بہت زیادہ ہے۔

خوش نویس عاقل خاں حسینی نے اس کتاب کے آخیر میں لکھا ہے:

"تمت کتاب مستطاب مسمی مونس الارواح تصنیف نواب قدسی القاب فلک احتجاب ولایت مآب شاہزادہ جہاں و جہانیان پادشاہزادۂ عالم و عالمیان مد اللہ تعالیٰ ظلہا الی یوم المیعاد فی سنہ یکہزار و شصت و ہشت ہجری موافق سنہ سی و یک جلوس میمنت مانوس خادم فقیر

محمد عاقل حسینی"

عاقل خاں حسینی کی مذکورہ بالا سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے جہاں آرا بیگم کی اس تصنیف کی کتابت ۱۰۶۸ھ میں کی اس کا مطلب یہ ہوا کہ تصنیف کے ۱۱ سال بعد یہ نسخہ لکھا گیا۔ اس کے بالاستیعاب مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہو سکتی ہے کہ یہ کتاب حضرت خواجہ معین الدین چشتی" اجمیری اور ان کے نامور جانشینوں کے بارہ میں ہی نہیں ہے بلکہ بصیرت و ایقان کی روشنی سے مالا مال، سچی روحانیت کی شمع سے منور، خدا کی ذات و صفات کی لامحدودیت کے رموز و نکات سے پُر تصوف کے جلی اور واضح اصول و مبادیات سے مزین صفت ایمان کے قوانین و ضابطوں سے مملو، برہان و یقین اور علم و عرفان سے ضیا بار ایک عظیم صحیفہ بھی ہے۔ روحانیت کی پُراسرار وادیوں میں سرگرداں ہو کر شاہزادی جہاں آرا نے مذہب و تصوف اور روحانیت کی کلید کو پا لیا تھا اور اس کلید کے ذریعہ اس نے علم و عرفان کی عقدہ کشائی کی اور پھر دوسروں کو ایک ایسی اعلیٰ و ارفع روحانیت کی طرف لے گئی جہاں خدا اور بندے کے درمیان کے تمام تر راز ہائے سربستہ وا ہو جاتے ہیں۔ مصنفہ نے اپنی بات کو بہتر طور پر واضح کرنے کے لئے جا بجا قرآن حکیم کی آیات کریمہ کا سہارا بھی لیا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جہاں آرا نے کتاب لکھتے وقت اپنے عہد کے دوسرے نامور اہلِ فن کی طرزِ تحریر کا تتبع کیا ہے لیکن اپنی ذہانت و فطانت کے زور پر اپنی تحریر میں ایسی حسین و جمیل گلکاری کی ہے کہ یہ کتاب اپنے معاصرین کی دوسری کتب میں ممتاز ہو گئی ہے مونس الارواح کی انشا میں سادگی و پاکیزگی ہے۔ ظہوری کی تحریروں میں بڑا طمطراق، اور حد درجہ شان و عظمت پائی جاتی ہے۔ لیکن اس کے یہاں صنائع و بدائع کی اتنی بھرمار ہے کہ تصنع اور بناوٹ کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس کے مقابلے میں آپ مونس الارواح کو پڑھیئے تو آپ کو شاید ہی کسی مقام پر تصنع کا احساس ہو یا کسی مقام پر پہنچ کر اس کی تحریر گراں گزرے۔ اس کی نثر کی ترتیب پاکیزگی، سادگی، صفائی اور دلآویزی اس کی ایسی خصوصیات ہیں جو آپ کو متاثر کریں گی۔ یہ باتیں ظہوری، نعمت خاں، عاقل اور دوسرے آئمۂ فکر کے یہاں شاید آپ کو نہ ملیں۔ مونس الارواح کی ابتدائی چند سطور دیکھیئے :۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حمد و سپاس افزوں از حد و شمار مر صانع کریمی را جل و جلالہ

کہ بقدرت کاملہ خویش جمیع رسل و انبیا را ہادی و رہنمائی فرقہ انام کردانید۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ کا سلسلۂ نسب جہاں آرا نے مندرجہ ذیل سطور میں پیش کیا ہے :۔

"عمدۃ الراکعین قدوۃ السالکین شیخ الاسلام خواجہ معین الملت والدین حسن حسینی بے بحر چشتی است قدس اللہ سرہ
واں حضرت خواجہ عثمان ہارونی وایشاں مرید حضرت خواجہ مودود چشتی وایشاں مرید خال خود حضرت خواجہ
ابو احمد چشتی وایشاں مرید ہبیرۃ البصری وایشاں مرید حضرت
خواجہ حذیفہ مرعشی وایشان مرید حضرت سلطان ابراہیم ادھم وایشان مرید حضرت خواجہ فضیل
عیاض وایشاں مرید حضرت خواجہ عبدالواحد بن زید وایشان مرید شیخ حسن بصری وایشان مرید
حضرت امیر المومنین و امام المتقین علی ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ وایشان مرید حضرت خیر البشر
رسولِ رب العالمین صلی اللہ علیہ وسلم شجرہ طیبہ ایں سلسلہ متبرکہ را از کتاب سفینۃ الاولیا کہ تالیف
برادر و مرشد ایں حقیرہ کاشف رموز عالی مقدار ذی الحال والمناظر صاحب باطن و ظاہر ارجمند سعادت
شرق سلطان دارا شکوہ مد اللہ ظلہ و دوام بقاءہ است نقل نمودہ"۔

خواجہ معین الدین چشتی جنکی ذات ہمہ گیر سے متعلق یہ کتاب ہے اور جن سے شاہزادی کو روحانی لگاؤ تھا اس طرح مخاطب کرتی ہے :۔

"ہادیٔ طریقِ ولایت واقف رموزِ ہدایت صاحبِ کشف الیقان
عالم مراتب عرفان قطب آسمان صلاح و رشاد بدر فلک فلاح و سداد"

اب ہم مونس الارواح سے چند اقتباسات کو پیش کرنا چاہیں گے۔ ان اقتباسات کو پیش کرنے کی غرض و غایت یہ ہے کہ ناظرین دیکھیں کہ علم و عرفان اور رشد و ہدایت کی جیتی جاگتی تصویر حضرت خواجہ معین الدین اجمیریؒ کی شخصیت کی آڑ لیکر شہزادی جہاں آرا نے تصوف کے مسائل پر کس طرح بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

"حق تعالیٰ را چوں شبہان طلب نکن و ترک طلب بکنی و طلب فرو نگذاری اللہ تبارک و تعالیٰ
در جہتی نیست تا با نظر حرکت کنی و در مکانی نیست تا آں مکان را لازم گیری آیندہ نیست
تا بدعا و زاری بخوانی و دور نیست تا نزدیک او شوی گم شدہ نیست تا بجوئی زمانی نیست تا
منتظر زماں باشی ایں ہمہ نفی طلب است پس اثبات کدام است، آنکہ نفی اوصاف خود کنی تا
از صفات بشریت بگذری و از جملہ صفات ملکیت کنارہ گیری و از جملہ اشیا مجرد آئی
طلب آں نیست کہ اثبات او کنی طلب آنست کہ خود را محو سازی طلب آں نیست کہ
بدو تازی طلب آنست کہ خود را دو باتزی طلب آں نیست کہ او را بجوئی طلب آنست کہ
ترک خود بگوئی تو آئینہ صاف کن چوں صاف شد عکس ضروری الوجود است"

ترجمہ:- "حق تعالیٰ کو بت پرستوں کی طرف طلب مت کر، بلکہ ترک طلب کر اور ساتھ ہی طلب کو ہاتھ سے مت دے اللہ تبارک و تعالیٰ کسی ایسی سمت میں نہیں ہے جسکو تو اپنی نظر سے دیکھ سکے اور کسی ایسے مکان میں نہیں ہے جس کو تو اپنا بنالے۔ وہ آنے والا نہیں ہے جس کو تو دعا اور آہ و زاری کے ذریعہ بلائے۔ وہ دور نہیں ہے کہ جس سے تو قریب ہو سکے۔ وہ گمشدہ نہیں ہے جس کو تو ڈھونڈھ سکے۔ وہ زمانے کا پابند نہیں ہے جس سے تو قریب ہو سکے۔
. . . . وہ زمانے کا پابند نہیں ہے جس کا تو منتظر رہ سکے۔ یہ سب طلب کی نفی ہے تو پھر اثبات کہاں، جس کی مدد سے تو اپنی اور اپنے اوصاف کی نفی کر سکے۔ یہاں تک کہ تمام صفاتِ بشریت سے آگے بڑھے اور تمام صفاتِ ملکیہ سے کنارہ کشی اختیار کرے اور تمام چیزوں سے بچ نکلے طلب وہ نہیں ہے کہ جس کی تو اثبات کر سکے بلکہ طلب وہ ہے کہ تو اپنے آپ کو مٹا ڈالے طلب وہ نہیں ہے کہ جس کو تو ڈھونڈ سکے بلکہ طلب وہ ہے کہ جس کو تو چھوڑ سکے تو آئینے کو صاف کر جب وہ صاف ہو جائیگا وہ خود ضروری الوجود (خدا) عکس بن جائیگا۔

بزرگانِ دین کی امداد اور ان کے فیوض و برکات سے متعلق ایک اقتباس درج ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شہزادی جہاں آرا اولیاء کرام کے وجود مسعود کی زبردست قائل تھی اور یہ کہ ان کے وجود کو دنیا اور دنیا والوں کے اثبات و استقامت کا ذریعہ سمجھتی تھی۔ اب دیکھئے

"وجود مسعود اولیاء، قدس اللہ اسرارہم موجب ثبات و استقرار عالم و عالمیان گردانیدہ و از برکت اقدام سعادت و التزام ایشان روح اللہ ارواحہم جہاں و جہانیاں را استقامت و مدار بخشیدہ و جمع فیوضات و برکات ازیں

[redacted]

انفاس متبرکہ این گروہ والاشکوہ از آسمان بزمین می آید در سعادتمندی کہ ارادئی عقیدت خاص بکمر ارادت و اخلاص ایشان برمیان جاں بستہ آز ان فیض بہرہ تمام دارد و فائدہ مالا کلام می باید وحق جل و علا دوستی و ارادت فرقہ علیہ را وسیلہ نجات مومنان و واسطہ وصول بدرجات جنان موجب خلاصی از درکات میزان ساختہ و محض از کمال کرم کہ بذل و لطف رائے طریقہ پیری و مریدی و قاعدہ بسلسلہا را کہ مآل حال مسلمانان بداں انتظام دارد درمیان ایشان پدید آوردہ و مومنین و مومنات را فرقہ و گروہ گروہ کردہ بہریک از اں سلاسل سونا و مربوط گردانیدہ"

ترجمہ: — اولیاء کرام کا وجودِ مسعود (قدس اللہ واسرارہم) دنیا اور دنیا والوں کے ثبات کا موجب اور ان کے سعادتمند آمد کی برکت سے (روح اللہ اروا حہم) دنیا اور دنیا والوں کو استقامت اور پائداری حاصل ہوئی۔ تمام فیوض وبرکات نیکر وہ بزرگ والاشکوہ ہستیاں آسمان سے زمین کی طرف آتی ہیں جو سعادتمند کہ نہایت سعادتمندی کے ساتھ ان بزرگوں کی ارادت میں و اخلاص میں کمربستہ ہوجاتا ہے۔ وہ ان سے پورا پورا فیض اور پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے اور خدا تعالےٰ نے اس جماعت کے بزرگ و برتر کی ارادت و دوستی کو مومنوں کی نجات کا وسیلہ، جنت میں پہنچنے کے ذرائع کا واسطہ اور دوزخ کی آگ سے بچنے کا ذریعہ بنایا ہے، یہ محض خدائے لم یزل کا کمال اور مہربانی ہے کہ اس نے پیری اور مریدی کا طریقہ اپنائے بغیر اور دوسرے ان سلسلوں پر عمل کئے بغیر جو مسلمانوں کے انجام سے منسلک ہیں تمام مومن اور مومنات کو مختلف گروہوں میں تقسیم کرکے ہر ایک گروہ کو ان سلسلوں سے باندھا اور مضبوط کر دیا"

مونس الارواح میں جگہ بہ جگہ اشعار درج ہیں ان اشعار کو درج کرنے کا مقصد شاید شہزادی کا یہ رہا ہوگا کہ اشعار کے ذریعہ اپنے بیانات کو باوزن ٹھکدار اور اثر پذیر بنائے جیسا کہ کہا گیا ہے کہ قلب و ذہن پر نثر کے مقابلے میں نظم زیادہ اثر کرتی ہے ——— جو بھی اشعار مونس الارواح میں درج ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کے نہیں بلکہ خود شہزادی جہاں آرا کی فکرِ سخن کا نتیجہ ہیں، شعر کی زبان حد درجہ شیریں، شگفتہ اور رواں ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

آں شہنشاہ جہاں معرفت — ذات او بیرون ز ادراک و صفت

اُردو ترجمہ — دنیائے معرفت کا وہ شہنشاہ ہے — اس کی ذات ادراک و صف کی حدود سے باہر ہے

خسرو ملک ثنای تخت و تاج — از خرد و او و غیر خودی احتیاج

اُردو ترجمہ — وہ ملکِ فنا کا بے تخت و تاج بادشاہ ہے — اور وہ اپنے غیر دونوں سے بے نیاز ہے

غرقِ بحرِ عشق از صدق و صفا — از خودی بیگانہ با حق آشنا

غار اردو ترجمہ: — وہ صدق و صفا سے بحرِ عشق میں غرق ہو چکا ہے — وہ خود سے بیگانہ اور حق سے آشنا ہے

کرد مرغ ہمتش ز اوجِ کمال — بیضۂ افلاک را در زیر بال

اُردو ترجمہ: — اسکی ہمت کے پرندے نے اوجِ کمال سے — بیضۂ افلاک کو اپنے قبضے میں کر لیا ہے

(بقیہ صفحہ ۲۲ پر)

نصر قریشی

غزلیں

کتنے پوشیدہ دفینے ہیں تہہ آب ابھی
ڈھونڈھ موجوں سے گذر کر دُرِ نایاب ابھی

جسم عریاں نہ رہے، رُوح پریشاں نہ رہے
ڈھانپ پتوں سے، تہہ خاک انہیں داب ابھی

شعلہ زاروں میں جھلس جائے گی یادوں کی کرن
ہفت افلاک پہ آنے دے نہ مہتاب ابھی

پڑھ کے تجھ میں بھی نئے دود اُبھر جائیں گے
بند رہنے دے مری زیست کا یہ باب ابھی

پھر بھٹک جاؤگے اس گرد کے طوفاں میں کہیں
تیرہ راہوں میں کہاں رنگ شب تاب ابھی

اپنے ہی خوں میں نہائے ہوئے لمحو جاگو!
ڈھونڈتے ہیں تمہیں یہ دیدۂ بے خواب ابھی

وادیٔ گل بھی چُبھا کرتی ہے کانٹا بنکر
دشت و کہسار میں ڈھونڈو گلِ شاداب ابھی

ہم بھی بن جاتے کوئی نقش بہ دیوار مگر
نصرؔ خاموش کہاں پارۂ سیماب ابھی

ہمزاد رہگذاروں میں کب ہمرکاب تھا
سر پر اک آسمان تھا، اک آفتاب تھا

یادوں نے پچھلی رات منایا تھا رتجگا
خوابوں کے روزنوں میں حسیں ماہتاب تھا

گمنامی کی چٹانوں میں اب پاش پاش ہے
کل تک مرا سفیر جو شہرت کا خواب تھا

دیواروں پہ صداؤں کی تصویر ٹانگ دی
سونے مکاں میں چین سے سونا عذاب تھا

دستِ شفا کے لمس نے حالت سنوار دی
کل تک ہر ایک خواب مریضانہ خواب تھا

میں نے بھی ایک نام ہواؤں پہ لکھ دیا
بستی کے فرد فرد میں وہ بے نقاب تھا

شہرِ جفا سے یوں تو سبھی سرگراں گئے
پھر بھی وفا پرست کوئی کامیاب تھا

موسومِ غم سے نصرؔ ہے اک باب ہی تو اب
چھپاں ورق ورق پہ غمِ بے حساب تھا

واحد پریمی

تری نظر کی دھنک ہے ترے لبوں کی شفق
جو رنگ و نور سے پیوستہ ہے مری غزل کا افق
ہر ایک چیز معطر ہے تیرے آنے سے
ترے بدن کا پسینہ ہے یا گلوں کا عرق
کہیں یہ آخری لمحات زندگی تو نہیں
ترے مریض کے چہرے پہ آج کچھ ہے رمق
یہ اہل تاب و نظر کیلئے ہے درس حیات
مرے صحیفۂ حالات کا ہر ایک ورق
میں اس طرح تہ بحر حیات میں گم ہوں
کہ فکر موجِ خوشی ہے نہ خوف سیلِ قلق
زباں سے کیا ہے جو گردن بھی کاٹ دو پھر بھی
ہمارے خون سے اٹھے گی اک صدائے حق
جدید شعر کی پہچان ہے یہی واحد
بیاں سپاٹ ہو مفہوم ہو ادق سے ادق

محمد اسمعیل بدر

دل ہی تو ہے مچل گیا روئے نگار دیکھ کر
ہر رگ جاں بھڑک اٹھی جلوۂ یار دیکھ کر
سرخوشِ عشق بھی اٹھا ابر بہار دیکھ کر
ساقی حسن ہنس پڑا رنگ بہار دیکھ کر
پھول ہوئے شگفتہ تر سبزہ بھی سبز تر ہوا
روئے نگار دیکھ کر جانِ بہار دیکھ کر
دل کی شکستگی کا حال پوچھ نہ مجھ سے دوستو
ہو گئی چشم اشکبار حالتِ زار دیکھ کر
خوگرِ غم پہ اور بھی ٹوٹ پڑا ہے کوہِ غم
حیرت زدہ ہے آسمان صبر و قرار دیکھ کر
دامِ فریبِ حسن کا ہو جانا تو شکار عبث
گیسوئے یار دیکھ کر روئے نگار دیکھ کر
سرورِ کائنات کا رتبہ ہے کس قدر بلند
جھک گیا آسمان بھی اُن کا وقار دیکھ کر
شمع حیات بجھ گئی قصۂ غم ہوا تمام
بدر بھی سو رہے ہیں اب لیل و نہار

مہدی پرتاب گڈھی

آج تک نہیں سمجھے آپ ہم فقیروں کو
سنگ ریزوں کی صف میں لائیے نہ ہیروں کو

پتھروں کی بستی میں بول اٹھیں صنم لیکن
پہلے دور تو کر دو سارے بے ضمیروں کو

مسخ ہوتی جاتی ہے میری اپنی شخصیت
مجھ سے دور ہی رکھئے میرے ان مشیروں کو

میں بناؤں گا تقدیر ہے عمل مرا مسلک
آپ دیکھتے رہئے ہاتھ کی لکیروں کو

ہے مری انا کی بات آپ ک[illegible] اپنی جبیں
آپ نے تو دیکھا ہے صرف بے ضمیروں کو

ہم گدا سہی لیکن صرف مہر و الفت کے
کیا غرض بھلا ہم سے شہر کے امیروں کو

میں ابھی کیوں کروں شکوہ بے وفائی کا ان حسینوں کا
کب سکون ملتا ہے زلف کے اسیروں کو

تابش صدیقی پرتاب گڈھی

یہ کس عذاب نے انسانیت کو گھیرا ہے
بشر کے ذہن میں تاریکیوں کا ڈیرا ہے

نہ جانے ابھرے گی کب روشنی مسرت کی
غم حیات کا بادل بہت گھنیرا ہے

سحر کو بھی نہ ملی روشنی کی ایک کرن
یہاں تو حد نظر تک گھنا اندھیرا ہے

میں کس طرح سے ابھی مطمئن رہوں لوگو
ہر ایک سمت یہاں ناگوں کا بسیرا ہے

وہ جس کی زیست میں گل گل کھلائے تھے ہم نے
اسی نے خار مری راہ میں بکھیرا ہے

یقیں کیسے کروں [illegible] تیرگی [illegible]
[illegible]

یہاں چلو تو سنبھل کر گذر چلو تابشؔ
ہر ایک موڑ پہ رہزنوں کا ڈیرا ہے

تاج پیامی

اے تاج! حسنِ یار سے بوئے وفا نہ مانگ
جز خون ان کے ہاتھ سے رنگِ حنا نہ مانگ

آئی تو ہے بہار مگر گل اداس ہیں
وہ رونقِ چمن، نگہہِ آشنا! نہ مانگ

یہ دردِ جاں گسل ہی سہی اے دلِ حزیں
بے حس ہے چارہ ساز، تو اس سے دوا نہ مانگ

دل خون ہے اِدھر تو اُدھر ہے جگر فگار
اے بے رُخی! کچھ اور ثبوتِ وفا نہ مانگ

آنسو ٹپک پڑے نہ کہیں چشمِ ناز سے
اے تاج! وہ بھی یاد کریں، یہ دعا نہ مانگ

ارمان رضا

جیسے بھی گذر جائے گزر کرتے رہیں گے
ہم اہلِ وفا زیست بسر کرتے رہیں گے

ہر وادیِ پُرخار سے گذریں گے بہرحال
منزل کی لگن ہے تو سفر کرتے رہیں گے

دیواروں پہ زنداں کے لہو سے یہ لکھا ہے
ہم خونِ جگر نذرِ سحر کرتے رہیں گے

جو دل پہ گزرتی ہے تری راہ گزر میں
وہ ذکر بعنوانِ دگر کرتے رہیں گے

جب تک کہ ہمیں زیست کی منزل نہیں ملتی
طے مرحلے ہم شام و سحر کرتے رہیں گے

خوش فہمی نہیں، اب تو یہ عادت سی ہے اپنی
ہر بات پہ ہم نقد و نظر کرتے رہیں گے

اس دورِ پُرآشوب میں کیا فکرِ سخن ہو
ارمان بہرحال مگر کرتے رہیں گے

غلام ربّانی

نقد و نظر

پیغامِ حیات

اردو زبان کی ترقی میں مسیحیوں کا بڑا حصہ ہے۔ ابتدا میں پرتگیزوں اور ولندیزوں نے اردو صرف و نحو کی کتابیں لکھیں اس کے بعد فرانسیسوں اور انگریزوں نے یہ کام کیا اور قواعد اردو پر کئی کتابیں لکھیں۔ یہی حال اردو لغات کا ہے۔ گلکرسٹ، شیکسپیئر، پلیٹس اور فوربس کی لغات ہرچند پرانی ہوگئی ہیں مگر زبان پر تحقیق کرنے والوں کے لئے آج بھی کارآمد ہیں۔

جدید اردو نثر کی بنیاد دراصل فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں پڑی جس کو لارڈ ولزلی نے سنہ ۱۸۰۰ء میں قائم کیا۔ اس کالج نے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ اردو میں سادہ اور روزمرہ کی زبان لکھنے کا ڈھنگ ڈالا اور مقفٰی اور مسجع عبارت ترک کردی گئی۔ پچاس سے اوپر کتابیں مختلف علوم پر تیار اور طبع کی گئیں۔ یہ کتابیں اب بھی پڑھنے کے لائق ہیں۔ خصوصاً میرامن کی باغ و بہار زبان کی فصاحت اور سلاست کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔

ایک اور ادارہ جس نے اردو زبان اور اس وقت کے نظامِ تعلیم میں انقلاب پیدا کیا، وہ مرحوم دلی کالج تھا جس کو انگریزی حکومت نے قائم کیا تھا اس کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ تمام مغربی علوم اردو کے ذریعے پڑھائے جاتے تھے دوسرا بڑا کام یہ کیا کہ کالج سے متعلق ایک مجلس ترجمہ قائم کی جو انگریزی سے اردو میں درسی کتابوں کے ترجمے اور تالیف کا کام انجام دیتی تھی، اس کی مطبوعات کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہے۔ اسی کالج سے ایسے روشن خیال اور بالغ نظر مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زبان پر ہمیشہ رہے گا۔ محمد حسین آزاد، مولوی نذیر احمد، ذکاء اللہ اور ماسٹر رامچندر (ایک عیسائی عالم) اسی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔

پنجاب کے ناظم تعلیمات کرنل ہالرائڈ کا نام اردو ادب کی ترقی میں یادگار رہے گا۔ موصوف نے اردو میں [نظم] نگاری کا شوق پیدا کیا، آزاد اور حالی نے انہی کے ایما سے نظمیں لکھنی شروع کیں۔

۱۸۳۷ء اردو کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔ جب گورنر جنرل ہند نے فارسی کی جگہ اردو کو ملک کی سرکاری زبان قرار [دیا تو] اردو کی اشاعت اور ترقی میں پر لگ گئے۔

[اب] تک جو کچھ لکھا گیا، وہ یورپ کے مسیحیوں کی کوششوں کا ذکر تھا۔ اس وقت ہمارے سامنے "پیغامِ حیات" [ہندو]ستانی مسیحی شعرا کا تذکرہ ہے، اس کو ریورنڈ ایس۔ ایس۔ مینس ریحانی نے مرتب کیا ہے۔ ریحانی صاحب [بڑ]ے زبان داں ہیں خوش گو شاعر ہیں اور اچھے نثر نگار ہیں۔

یہ کتاب ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد کی طرف سے شائع ہوئی ہے اس ادارہ کو اردو ادب سے دلچسپی اس سے پہلے بھی چند شعری مجموعے شائع کرچکا ہے۔

پیغام حیات میں چونتیس مسیحی شعرا کے کلام کے نمونے درج ہیں۔ ریحانی صاحب نے ان شاعروں کے مختصر حالات شگفتہ زبان میں بیان کیے ہیں جس سے اس مجموعے کی نوعیت تذکرہ کی سی ہو گئی ہے۔ موصوف نے ایک کام یہ بھی کیا ہے کہ عیسوی ادب کی جو اصطلاحیں اور تلمیحیں شعرا کے کلام میں آئی ہیں ان کی شرح حاشیہ پر کردی ہے

ہندوستان کے اکثر مسیحی شعرا انشاء پردازی میں بھی مہارت رکھتے ہیں ان کے افسانے اور ڈرامے ہندوستان پاکستان کے رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ ان میں صاحب تصنیف بھی ہیں اور صحافی بھی۔ پیارے لال شاکر کا نام دنیا صحافت میں ایک مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے کئی رسالوں میں مدیر یا معاون مدیر کی حیثیت سے کام کیا ہے ان کے رسالے "ادیب" اور "العصر" بہت مشہور ہوئے ان کا کاغذ اعلیٰ قسم کا تھا کتابت اور طباعت نفیس تھی۔ ان میں کسی آرٹسٹ کی تصویریں بھی ہوتی تھیں دونوں رسالے بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے تھے اور لوگ بے چینی سے ان کا انتظار کرتے تھے ان کا "زمانہ" بھی معیاری رسالہ تھا اس نے بڑی شہرت پائی۔

پیغام حیات میں جن شعرا کا کلام ہے ان میں سے اکثر مستند استادوں کے شاگرد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں زبان اور بیان کی خوبی نمایاں ہے۔ یہ انتخاب حمد اور نعتیہ کلام سے مملو ہے۔ ان کی شاعری مقصدی ہے۔ حضرت عیسیٰ کے سوانح حیات اس طرح بیان کیے ہیں کہ پڑھنے والے کو آپ سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور یہی اس انتخاب کا مقصد تھا۔ نمونے کے طور پر کچھ اشعار پیش ہیں: —

منزلیں خیر مقدم کو خود آ گئیں دو قدم ہی چلے جو راہ صلیب — جوزف انور

کر دے انھیں معاف کہ یہ جانتے نہیں
انور یہ ہے خلاصۂ افسانۂ صلیب ——— جوزف انور

ترے بغیر کوئی لطف زندگی نہ ملا
ترے بغیر جو گزری وہ زندگی نہ ہوئی ——— راہب بریلوی

دل سے انساں کی بغاوت کیا کہیں
عقل کی اتنی اطاعت کیا کہیں ——— ریحانی لکھنوی

ہم اپنے دل کی اک اک ٹیس پر ہنستے ہیں اے ہمدم
کوئی کیا بزم عالم میں ہماری دل لگی سمجھے
ریحانی لکھنوی

عصیاں سے آب آب ہوں وہ خاکسار ہوں
پانی سے دب رہا ہوں وہ مشتِ غبار ہوں ——— شاکر میرٹھی

لاکھ ہو جسم کو دنیا میں فنا سے انکار
وقت پر ایک جگر سوز صدا آتی ہے

حسرتیں دل میں تڑپتی رہیں ارماں مچلیں
زندگی آخری منزل پہ پہنچ جاتی ہے ——— طالب شاہ آبادی

یہ ستارے یہ چاندنی فانی
اور آنسو بہار ہے ہو تم ——— فانی اکبر آبادی

تڑپتا ہے مژگاں پہ تو یہ کا آنسو
یہ موتی پرونے کو جی چاہتا ہے ——— فانی اکبر آبادی

(غلام ربانی)

مزاج پرسی

از نریندر لوتھر۔ آئی اے ایس، ناشر زندہ دلانِ حیدر آباد

؎ ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

اسی چیز کے ڈر سے نریندر لوتھر نے اچھوں کو اچھا کہنے کی کوشش میں یا اپنے قاری کو متاثر کرنے کے لئے اپنے مضامین کے مجموعے کا پیش لفظ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ سے لکھوایا اور ڈسٹ کور پر اپنے فن کی حمایت میں عصمت چغتائی، علی جواد زیدی۔ بھارت چند کھنہ اور نثار احمد فاروقی سے توصیفی اور تاثراتی تنقیدیں لکھوائیں بہتر ہوتا کہ ان کے حوالے دیدیئے جاتے۔ مزاج پرسی پر تبصرہ کیلئے جب بھی قلم اٹھایا مذکورہ بالا حضرات کو عالم تصور میں لوتھر کا ڈھال بنتے دیکھا یا یوں کہئے کہ نریندر صاحب ان با اثر حضرات کے حلقے میں گھرے ہیں اور تنقید کا وار ہو تو ڈھالیں انھیں بچالیں گی۔ مزاج پرسی (۱۵) مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ انداز گفتگو بہت سنجیدہ سجلیلہ اور سلجھا ہوا ہے۔ لوتھر صاحب مزاح نگار سے زیادہ طنز نگار ہیں اور طنز نگار سے زیادہ لطیف طنز نگار۔ کہتے ہیں کہ برناڈ شاہ نے زندگی بھر حملے کئے مگر کسی کو زخمی نہیں کیا۔ نریندر لوتھر صاحب نہ تو حملہ کرتے ہیں اور نہ ان کے طنز کا مقصد زخمی کرنا ہے۔ بلکہ ان کا لہجہ ویراگیوں کا سا ہے جذباتیت ہے نہ مزاح نگار کی معصومانہ کوشش، بقول ان کے وہ بہت کم جذبات کے آدمی ہیں۔ تھوڑے بہت جو بھی جذبات ہیں، انھیں لوتھر صاحب نے اپنی بیوی کیلئے وقف کر رکھا ہے۔

انکے مزاح کو دیکھتے ہوئے میں انھیں الٹرا ماڈرن مزاح نگار کہتا ہوں۔ انہوں نے مزاح کو اچھوتا انداز بیان دینے کا

کوشش کی ہے۔ اور چند نئے موضوعات بھی جیسے پانچواں کالم (جس کا انجام نور نظر اینڈ فرینڈز کے ہاتھوں کچھ اچھا ہم نے بچہ ٹھایا (جسے امریکی BABY SITTING کہتے ہیں) بھی قابل اعتنا ہے۔ ستاروں کے کھیل میں بے جوڑ شادی کے مسئلے کو نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ بھوک ہڑتال کے سلسلے میں عرض ہے کہ یہ میاں بیوی چینی مٹی کے بنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ہم کئی ایسے جوڑوں سے واقف ہیں جن کا پڑوس رو دینا سجارتی اور کیا مینی تھیٹر کے پروگراموں سے ہوگیا ہے اور میاں بیوی کے سفارتی تعلقات اور گھریلو معاملوں کا یہ حال ہے کہ سال میں تین سو چونسٹھ بار ٹوٹ جاتی اور دی جاتی ہے۔ تصویر کھنچوانا اچھا مضمون اور پرواز خیال بہت بہتر انشائیہ ہے۔ نریندر لوتھر کا ٹیلی فون کافی نہ مگر کچھ کچھ "بھرتی" کا حال معلوم ہوتا ہے۔

سفارش اور حیدرآباد کے چل میں مجھے کوئی خاص بات محسوس نہیں ہوئی۔ مزاج پرسی اور ملاوٹ میں پامال موضوعات کی فہرست میں شامل کرتا ہوں۔ میں اور میرا مزاج پر اور کئی مزاح نگاروں نے طبع آزمائی مگر نریندر لوتھر صاحب ایک ایسے فن کار ہیں جو اس موضوع سے انصاف کرپائے ہیں۔ اس قبیل کا یہ بہت مضمون ہے۔

صفحہ نمبر ۹۳ اور ۹۴ پر تحریر کے اجمالی نہج نے یا کاتب کی سحر کاری نے مطلب کو بالکل خبط کر دیا ہے۔
زندہ دلان حیدرآباد اور خصوصاً مصطفیٰ کمال کے بارے میں عرض یہ ہے کہ وہ حیدرآباد کے محمد طفیل بن گئے ہیں جو بڑی پابندی سے مزاحیہ کتاب پر کتاب شائع کرتے چلے جارہے ہیں یہ مجموعہ اس سلسلے کی چھٹویں کڑی ہے۔

(ایس، جے، صادق)

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

سنہ اجراء ۱۹۳۸ء جلد ۳۷ شمارہ (۲)

فروری ۱۹۷۴ء

ماہنامہ

سب رس

نگران

سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

مجلس مشاورت

میر حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں، محمد منظور احمد

معتمد

محمد اکبر الدین صدیقی

مہتمم
محمد جمال الدین

منتظم
وقار خلیل

سالانہ: آٹھ روپے — غیر ممالک سے پندرہ روپے

ششماہی: چار روپے — فی پرچہ: ۷۵ پیسے

نمونے کے پرچہ کیلئے ۷۵ پیسے کے ٹکٹ آنا ضروری ہے۔

پرنٹر و پبلشر سید علی اکبر کے اہتمام سے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس میں چھپ کر ایوان اردو خیریت آباد حیدرآباد ۵..... سے شائع ہوا۔

ترتیب

اپنی بات

ادارہ ادبیات اُردو کے امتحانات کا آغاز سنہ ۱۹۴۰ء سے ہوا۔ مجلس امتحانات کے پہلے صدر
ملک کے ماہرین تعلیم میں بلند مقام کے حامل تھے۔ وہ جب تک حیدرآباد میں برسرخدمت رہے مجلس امتحانات کے
اہم خدمات انجام دیں۔ بڑی دشواریوں اور محنت شاقہ کے بعد اردو ٹائپ تیار کیا۔ اردو دانی اور زبان دانی
کے لیے نصاب کی کتابیں تیار کروائیں اور اپنے ٹائپ میں انھیں طبع کرایا۔ تعلیم بالغاں کے سلسلے میں اہم خد
یہ سب ایسی خدمات ہیں جنھیں بھلایا نہ جاسکے گا۔

سجاد مرزا صاحب عزیز مرزا صاحب کے تیسرے صاحبزادے تھے۔ عزیز مرزا صاحب بابائے ار
ساتھیوں میں تھے علی گڑھ سے بی اے کرنے کے بعد وہ حیدرآباد آکر مددگار ہوم سکریٹری، ہوم سکریٹری، ا
پھر رکن ہائیکورٹ ہوئے اور جب یہاں سے علی گڑھ گئے تو آل انڈیا مسلم لیگ اور پھر انجمن ترقی ارد
منتخب ہوئے۔ اچھے ادیب اور انشاء پرداز تھے عمر نے وفا نہ کی پچاس سال کے بھی نہ ہونے پائے تھے کہ ۱۳
انتقال کرگئے۔ ان کے فرزندوں میں پہلے ابو سعید مرزا (سعید جنگ) چیف جسٹس ہوکر وظیفہ پر علیحدہ ہو
اور حامد مرزا نے بھی حیدرآباد ہی میں اعلیٰ خدمات انجام دیں۔

سجاد مرزا صاحب نے ۷۶ سال کی عمر میں ۲۰ جنوری کی شب میں اچانک انتقال کیا اور اپنے
واقع امیر پیٹھ میں دفن ہوئے۔ وہ علی گڑھ اور پھر کیمبرج یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ تھے ختم تعلیم پر حیدرآباد آئے
عہدہ پر فائز ہوئے۔ ٹریننگ کالج پرنسپل، ناظم تعلیمات اور پھر معتمد تعلیمات رہے۔ وظیفہ پر علیحدہ ہونے کے بعد
اقوام متحدہ کے تعلیمی مشن کے صدر رہے اور چار سال بعد حیدرآباد واپس آئے۔ اُردو ہال کی تعمیر کے لیے پندرہ
گرانقدر عطیہ دیا اور اپنے دوست انگریزی کے مشہور شاعر اور ادیب ای ایم فارسٹر سے ایک ہزار پونڈ کا
غرض کہ زبان اور ادب کی توسیع و اشاعت کیلئے وامے درمے قدمے سخنے ہر طرح مدد کی۔ خدا مرحوم کو اپنی جوا
جگہ دے۔ ادارہ بھی ان کے پس ماندگان کے غم میں شریک ہے۔

محمد اکبر الدین صدیقی

ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی

ملفوظات میں فوائد الفواد کا مقام

ملفوظ نگاری یوں تو فوائد الفواد سے پہلے شروع ہو چکی تھی اور شیخ عثمان ہرونی سے لیکر بابا فرید گنج شکر تک چشتیہ سلسلہ کے ہر بزرگ کی جانب کوئی نہ کوئی ملفوظ ضرور منسوب کیا جاتا ہے لیکن اس سلسلہ کے ایک بزرگ اور سلطان المشائخ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی کے خلیفہ حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی نے حمید قلندر کے ایک سوال پر اس کی صراحت کردی ہے کہ شیخ عثمان ہرونی اور قطب الدین بختیار کاکی کے ملفوظات ان کی تالیف نہیں۔

"باز بندہ (حمید قلندر) عرضداشت کرد کہ ایں نسخہ ہا درین وقت پیدا شدہ است ملفوظات شیخ قطب الدین و شیخ عثمان ہرونی در حیات خدمت شیخ بود خواجہ فرمود ند نبود اگر بودے [illegible] شیخ [illegible] و پیدا شدے"[1]

بابا فرید گنج شکر کے ملفوظات جو سلطان المشائخ نے راحت القلوب کے نام سے اکٹھا کیے۔ ان کی موجودگی بعض لوگوں کا خیال یہ ہے کہ وہ سلطان المشائخ کے جمع کیے ہوئے نہیں ہیں اور اس کے ثبوت میں خود سلطان المشائخ کے وہ الفاظ پیش کرتے ہیں جو آپ نے ایک موقعہ پر فرمائے تھے اور جو فوائد الفواد کی ۱۵ محرم ۷۱۰ھ کی مجلس میں دیے ہوئے ہیں۔

"درویشے پارہ پیش متبسم شد سخن در کتاب مشائخ افتاد فرمود کہ ایشاں [illegible] عزیزے حاضر بود عرضداشت کرد کہ مرا دند اد [illegible] کتابے نمود گفت ایں نوشتہ مخدوم [illegible] [illegible] تفاوت گفتہ است من ہیچ کتابے نہ نوشتہ ام"

لیکن فوائد الفواد میں ہی خود سلطان المشائخ کا اپنا بیان یہ ہے کہ انھوں نے بابا فرید گنج شکر کے ملفوظات کو قلمبند کیا تھا اور یہ اس موقعہ پر فرمایا تھا جب کہ امیر حسن نے پہلی بار آپ کی خدمت میں یہ عرض کیا تھا کہ وہ آپ کے ملفوظات سپرد قلم کر رہے ہیں۔ بیان ملاحظہ ہو۔

"چون خواجہ ذکرہ اللہ بالخیر ایں التماس استماع فرمود حکایت کرد کہ من چوں بخدمت شیخ الاسلام فرید الدین گنج شکر قدس سرہ العزیز پیوستم ہمیں معنی در خاطر کردم کہ آنچہ از لفظ مبارک ایشان خواہم شنید بخواہم نوشت اول

---

[1] خیر المجالس ص ۵۰ مرتبہ پروفیسر خلیق احمد نظامی [illegible] الفواد [illegible]

کہ دولت پابوس دریافتم نخست سخن کہ از شیخ شنیدم ایں بود کہ برزبان مبارک راند"

اے آتش فراقت دلہا کباب کردہ ، سیلاب اشتیاقت جانہا خراب کردہ

بعدازاں خواستم کہ شرح اشتیاق پابوس بخدمت ایشاں اندکے باز رانم وحشت حضو شیخ غلبہ کردہ بود ہمیں قدر گفتم کہ شرح اشتیاق پابوس عظیم غالب بودہ است شیخ چوں اثر دھ بدید بر لفظ مبارک راند لکل دخل وحشۃ الغرض آنروز خواجہ فرمود ہرچہ از شیخ شنودہ شد نوشت خود باز آمدم بر جائے نسخہ کردم بعد از ہر بار آنچہ سماع افتاد در قلم می آوردم ایں معنی بخدمت شیخ با ازاں ہر گاہ کہ حکایتے و اشارتے بیان کردے کہ کرامات معائنہ کردم ہم درایں ایام مردے را کاغ یکجا جلد فرمودے کہ حاضر ہستی تا ایں غایت کہ اگر من غائب بودے چوں بخدمت باز پیوستے فائدہ فرمودہ بودے آں را اعادت کردے بعدازاں خواجہ ذکرہ اللہ بالخیر فرمود کہ من اُمزا لبستدم فوائد شیخ ہم ثبت کردم بالانبشتم کہ سبحان اللہ والحمد للہ ولا الہ الا اللہ واللہ اکبر ولاحول ولا قوۃ الا باللہ العلی بعدازاں کلماتے کہ ازاں شیخ استماع داشتم نبشتم تا ایں غایت آں مجموع برمن ہست[1]

اس تفصیلی بیان کے بعد کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہی کہ آپ نے شیخ الاسلام فرید گنج شکر کے ملفوظات کو مرتب نہیں کیا۔

سرسری نظر میں مندرجہ بالا دونوں بیانات ایک دوسرے کے متضاد معلوم ہوتے ہیں اور لوگوں نے دھوکہ کھایا ہے لیکن اگر اس کو بنظر غور دیکھا جائے تو دونوں بیانات میں ذرا بھی تضاد نہ والے بیان میں یہ ہے کہ میں نے کوئی کتاب نہیں لکھی ہے اور دوسرے بیان سے یہ پتہ چلتا ہے شیخ الاسلام کے ملفوظات کو قلمبند کیا۔ ملفوظ نگار کی حیثیت مصنف کی کبھی نہیں ہوتی۔ مصنف اپنی کچھ تخلیقات پیش کرتا ہے۔ برخلاف اس کے ملفوظ نگار وہی لکھتا ہے جو اُس اُس بزرگ سے سنا ہے ملفوظات وہ لکھ رہا ہے۔ لہٰذا اس کی حیثیت مصنف کے بجائے مرتب کی ہوتی ہے۔ اسی طرح مصنف حیثیت اس بزرگ کو بھی حاصل نہیں ہوتی جس کے ملفوظات کوئی دوسرا قلمبند کر رہا ہو۔ اس طرح سلط کے بارے میں خود اُن کے بیان کی روشنی میں یہ سمجھنا کہ انھوں نے کوئی کتاب تصنیف نہیں کی اپنی درست ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ انھوں نے شیخ الاسلام کے ملفوظات کو بھی مرتب نہیں حق بجانب نہیں جبکہ اُن کا اس بارے میں اپنا ہی بیان موجود ہے کہ انھوں نے ملفوظات کو قلم

---

[1] فوائد الفواد ص ۳۰، ۳۱

لیکن صوفیائے کرام کے تمام ملفوظات میں فوائد الفواد کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ کسی دوسرے ملفوظ کو حاصل نہیں ہو سکی جس کا ذکر "خیر المجالس" کے مقدمہ کو شروع کرتے ہی۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

MALFUZ WRITING IS ONE OF THE MOST IMPORTANT LITERARY ACHIEVEMENT OF MEDIEVAL INDIA. WORKS OF SIMILAR NATURE WERE NO DOUBT, COMPILED IN OTHER MUSLIM LAND ALSO, BUT THE CREDIT OF GIVING THIS ART A DEFINITE SHAPE GOES TO AMIR HASAN SIJZI WHO DECIDED ON SHABAN 3, 701 A.H (JANUARY 1307 A.D) TO WRITE A SUMMARY WHAT HE HEARD FROM HIS MASTER SHEIKH NIZAM-UDDIN AULIYA. THE DECISION WAS EPOCH MAKING BECAUSE IT INTRODUCED A NEW TYPE OF MYSTIC LITRATURE[1]

بقول نظامی صاحب امیر حسن نے اس فن کو مکمل شکل بخشی اور فوائد الفواد کے بعد ملفوظ نگاری کا رواج بہت عام ہو گیا اور ہندوستان کے فارسی ادب میں اس نئے ادب سے اچھا خاصہ اضافہ ہو گیا کیونکہ فوائد الفواد کی نقل میں سلطان المشائخ کے کئی مریدین نے آپ کے ملفوظات لکھنا شروع کیے جس میں مولانا بدر الدین اسحاق کے صاحبزادے نے "انوار مجالس" عزیز الدین صوفی نے تحفۃ الابرار و کرامت الاخیار اور مولانا علی بن محمود جاندار نے "درر نظامی" کو ترتیب دیا جو بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ سلطان المشائخ کے سب سے مقرب مرید اور اس دور کے سب سے بڑے شاعر اور نثر نگار حضرت امیر خسرو دہلوی نے بھی حسن کی تقلید میں "افضل الفوائد" کے نام سے پیر کے ملفوظات لکھنا شروع کیے۔ انھوں نے یہ سلسلہ یکشنبہ ۱۲ ذالحجہ ۷۱۳ھ سے شروع کیا تھا اور ۲۷ جمادی الآخر ۷۱۵ھ کو اسے شیخ کی خدمت میں پیش کیا جس کا تفصیلی حال خسرو ہی کی زبان سے سنیے:۔

"بست و ہفتم جمادی الآخر دولت پابوس بدست آمدہ بندہ چندجز کاغذ کہ از الفاظ دربار گہر نثار خواجہ راستیں درقلم آوردہ بود پیش نظر مبارک مخدوم عالمیان بداشت وعرضداشت کرد کہ امروز

---

[1] INTRODUCTION OF CHAIRUL MAJALIS PAGE-1

مدتے ست کہ ایں بے چارہ ہرچہ از زبان مخدوم می شنود تا آنجا کہ دراد راک و فہم یاری می دہد آنرا می نویسم نام کردہ ام چوں بندہ این عرضداشت کرد بر دست مبارک گرفت و بشرف مطالع مشرف داد و در بہرہ فرمود کہ نیکو نوشتہ و نام نیکو نہادہ آنجا کہ سخن از بندہ ترک شدہ بود بر دست خود بقلم مبارک آنجا بہ ازاں درست سوے حواشی کرد و گفت از خسرو بسیار باشد کہ اینقدر فواید در قلم آوردہ است آنکہ ہمہ وقت در بحر معنی از سر تا پاے غرق است اما حق سبحانہ تعالیٰ ہمہ عطائے خسرو را بعقل و فضل سرشت زیرا چہ ہمہ روز در بحر معنی شناعی کند و صد ہزار در معنی می آمد آنرا می نویسد بعد از اں خواجہ ذکرہ بندہ پروری و بندہ نوازی کردہ بندہ برخاست و سر بر زمین نہاد و گفت این ہمہ معنی کہ در فہم این بے از برکت قوت مخدوم عالمیانست کہ بہ نظر مبارک خود ایں بے چارہ پرورش می دہند[1]

یوں تو امیر خسرو کو بادشاہان وقت کی درباداری کی وجہ سے دن کو شیخ کی خدمت کا بہ ملتا تھا۔ لیکن جس زمانہ میں انھوں نے شیخ کے ملفوظات جمع کئے ہیں اس زمانہ میں وہ اپنا زیادہ وا خدمت میں صرف کرتے تھے جس کا سبب ڈاکٹر وحید مرزا صاحب نے یہ بیان کیا ہے۔

حضرت نظام الدینؒ کی صحبت سے خسروؒ کو جو اطمینان و سکونِ قلب حاصل ہو سکتا تھا اسکی ا دنوں ضرورت بھی بہت تھی اس لئے کہ جیسا اوپر بیان ہو چکا ہے علاء الدین کے عہد میں وہ ایک حد تک ا فارغ البالی سے محروم ہو گئے تھے جس کے وہ اس سے پہلے عادی تھے۔ دوسرے اس زمانہ میں انھیں دوا صدمے برداشت کرنا پڑے یعنی ایک سال کے اندر ہی انکی والدہ اور چھوٹے بھائی حسام الدین قتلغ دونو انتقال ہو گیا[2]

لیکن علاء الدین خلجی کے انتقال کے بعد جب مبارک شاہ تخت نشین ہوا تو امیر خسرو کی درباری مشغو پھر بڑھ گئیں جسکی وجہ سے غالباً ملفوظ نگاری کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ عام طور پر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ افضل ا امیر خسرو کی طرف نسبت مشکوک ہے جس کا اظہار مولانا سید ابو الحسن علی ندوی صاحب نے بھی "تاریخ دعوت و حصہ سوم کے صفحہ ۱۲ پر کیا ہے اس سلسلہ میں عام طور پر جوامع الکلم کی عبارت ذیل کا حوالہ دیا جاتا ہے۔

"ملفوظ شیخ نظام الدینؒ کہ امیر حسن شاعر جمع کردہ است آن معتبر است و ملفوظ ہاے دیگر کہ از نبشتہ آند ہمہ برباد ہوا است۔"

اس میں شک نہیں کہ یہ جملہ غور طلب ہے۔ میرے خیال میں اس جملہ کو تحریر کرنے کا منشاء یہ ہے کہ

---

[1] افضل الفوائد رامپور مخطوطہ ص ۱۵۸ [2] امیر خسرو از ڈاکٹر محمد وحید مرزا ص ۱۶۴

تمام ملفوظات میں سب سے زیادہ مستند فوایدالفواد ہے اور وہ اس وجہ سے کہ اس میں اس بات کا پورا اہتمام کیا گیا ہے کہ وہی الفاظ ہوں جو شیخ کی زبان سے ادا ہوئے ہیں جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ دوسرے ملفوظات میں اس چیز پر سختی کے ساتھ عمل نہ ہو سکا چنانچہ افضل الفوائد میں خسرو کا یہ جملہ "ایں بے چارہ ہرچہ از زبان مخدوم می شنود تا آنجا کہ در ادراک وفہم یاری می دہد آنرا می نویسد" بتاتا ہے کہ یہ چیز پورے طور پر ملحوظ نہ رکھی جا سکی یہی صورت شیخ کے دوسرے ملفوظات کے ساتھ پیش آئی لیکن میری رائے میں اس جملہ سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ یہ ملفوظات سلطان المشائخ کے نہیں ہیں کسی طرح مناسب نہیں کیونکہ فوائد الفواد کے علاوہ اگر سب کو بادِ ہوائی قرار دے دیا جائے تو "انوار المجالس" اور "تحفۃ الابرار" بھی اس زد میں آجاتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں ملفوظات کا ذکر "سیر الاولیا" میں موجود ہے۔ امیر خسرو کو سلطان المشائخ سے بے پناہ عقیدت کی بنا پر انھیں فوایدالفواد پر رشک آتا تھا اس لیے وہ فرمایا کرتے تھے۔

"کاشکے تمامی کتب کہ دراں عمر صرف کردہ ام برادر امیر حسن رابودے و ملفوظات سلطان المشائخ کہ جمع کردہ اوست مرا بودے تا من بداں در دنیا و آخرت فخر و مباہات کردمے"[1]

اس لئے اُن کے دل میں بھی شیخ کے ملفوظات کو جمع کرنے کی آرزو پیدا ہونا ایک فطری امر تھا جیسا کہ ڈاکٹر وحید مرزا صاحب نے بھی تحریر فرمایا ہے۔

"افضل الفوائد کو لکھنے کا خیال خسرو کو یقیناً خواجہ حسن کی تقلید میں پیدا ہوا چونکہ دونوں دوست اپنے پیر طریقت کی تعظیم و تکریم میں ساعی اور اُن کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتے تھے اس لئے خسرو نے یہ پسند نہ کیا کہ حضرت نظام الدین کے حالات اور ملفوظات کو جمع اور مرتب کرنے میں وہ خواجہ حسن سے پیچھے رہ جائیں مگر خواجہ حسن اس معاملہ میں خسرو سے بازی لے گئے جس کی وجہ غالباً ایک تو یہ تھی کہ انھیں خسرو کی بہ نسبت زیادہ فراغت اور فرصت کتاب کی تصنیف کے لیے ملی اور دوسری یہ کہ اس قسم کی کتاب کے لئے جس طرز کی ضرورت تھی اس سے خسرو مانوس نہ تھے۔"[2]

امیر خسرو کے جمع کیے ہوئے ملفوظات کی تصدیق شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کے بیان ذیل سے بھی ہوتی ہے:۔

"فوائدالفواد و دستور العمل سالک ہست و بہ غایت خوب ہر چند خسرو ہم ملفوظ جمع کردہ لیکن آں قدر مقبول نیست۔"[3]

---

[1] سیر الاولیا، ص ۳۰۸ [2] امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۱۶ [3] ملفوظات شاہ عبدالعزیز ص ۳۷ طبع میرٹھ

[redacted]

بہرحال یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ "فوائد الفواد" کا سا بلند درجہ کسی دوسرے ملفوظ کو حاصل نہ ہوسکا اس کی اہمیت ابتدا ہی سے بہت زیادہ ہے اور اب تک کوئی ایسا ملفوظ نہیں جس کو اس کے مقابلہ میں لایا جاسکے۔ اس کی اہمیت کے بارے میں سب سے پہلے ضیاء الدین برنی نے "تاریخ فیروز شاہی" میں روشنی ڈالی ہے۔

"در رغبت بیشترے متعلمان واشراف و اکابر کہ بخدمت شیخ پیوستہ بودند در مطالعہ کتب سلوک و صحائف احکام طریقت مشاہدہ می شد و کتاب قوت القلوب و احیاء العلوم و ترجمہ احیاء العلوم مرصاد العباد و مکتوبات عین القضاۃ و لوائح و لوامع قاضی حمید الدین ناگوری و فوائد الفواد امیر حسن را بواسطہ ملفوظات شیخ خریداران بسیار پیدا آمدند۔"[۱]

برنی کے بیان کے مطابق اسکو اس زمانہ میں ہی دستور صادقان ارادت کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔

"درایں ایام فوائد الفواد دستور صادقان ارادت شدہ است۔"[۲]

سیر الاولیاء کے مصنف اس بارے میں رقمطراز ہیں۔

"امروز آن "فوائد الفواد" مقبول اہل دلان عالم شدہ است و دستور عاشقاں گشتہ و شرق و غرب عالم گرفتہ۔"[۳]

تصوف کی کتابوں میں گلزار ابرار مولفہ حسن بن موسی شطاری کو بڑی شہرت حاصل ہے یہ کتاب جہانگیر کے عہد حکومت میں لکھی گئی مولف نے "فوائد الفواد" پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

"و آنچہ از زبان پیر بزرگوار خورشید بشنید فوائد را بے تعبیر و تغیر بخامہ گذارش سپرد و در دفتے نسخہ جامع انواع حقائق سلوک و نصائح و مسایل فراہم آمد "فوائد الفواد" نام کرد چوں اکثر عبارت او ہماں منطوق شیخ است آن کتاب را ملفوظات شیخ نظام نیز می گویند عجب مجموعہ مقبول است۔"[۴]

تذکرہ "نتائج الافکار" کے مولف محمد قدرت اللہ گوپاموی نے "فوائد الفواد" کو عشاق دل افگار کے سینہ کا مرہم قرار دیا ہے۔

"واز تصنیفات او کتاب "فوائد الفواد" ملفوظات سلطان المشائخ مقبول مشائخ روزگار است و مرہم سینہ عشاق دل افگار۔"[۵]

۱۔ تاریخ فیروز شاہی ص ۳۴۶ ۲۔ تاریخ فیروز شاہی ص ۳۴۰ ۳۔ سیر الاولیاء ص ۳۰۸ ۴۔ گلزار ابرار (رامپور) مخطوطہ ص ۵۔ نتائج الافکار ص ۱۲۸

نورالحسن

سیّد غلام پنجتن شمشاد

سیّد غلام پنجتن صاحب اور میں دونوں ایک ہی درخت کی شاخیں ہیں۔ پنجتن صاحب کے پردادا میر فرزند علیؒ میرے دادا تھے۔ میرے دادا نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد میر فرزند علی نے دوسری شادی کی جو شمشا آباد کے نواب کے خاندان سے تھیں اور باندہ کے نواب کی بھتیجی لگتی تھیں۔ اُن سے میرے والد ظہورالحسن پیدا ہوئے۔ ریاض الحسن کو نواب محسن الملک کی بہن بیاہی تھیں۔ اس رشتہ سے نواب سراج یار جنگ جو ریاض الحسن کے بیٹے تھے سید مہدی علی نواب محسن الملک کے سگے بھانجے تھے۔ نواب صاحب نے حیدرآباد آنے کے بعد اپنے بہنوی ریاض الحسن کو اپنے پاس بُلالیا اور ریاست حیدرآباد میں ملازمت دلادی۔ ریاض الحسن نہایت ذہین تھے۔ اُنہوں نے دیکھتے دیکھتے ...... ترقی کی اور اول تعلقہ دار ہوگئے لیکن عمر نے وفا نہ کی اور عین جوانی میں دفعتاً انتقال فرماگئے۔ سراج الحسن کو فطین و ذہین دیکھ کر نواب محسن الملک نے سرپرستی کی۔ ماموں کی نگرانی میں سراج الحسن نے حصولِ علم کی منزلیں جلد جلد طے کرنی شروع کیں۔ لطف یہ کہ ابھی میٹرک بھی نہ ہوئے تھے کہ مدبر ماموں نے ہونہار بھانجے کی معاشی اساس کو پائدار اور مضبوط کرنے کے لئے ریاست ٹونک کے دیوان صاحب کی اکلوتی بیٹی سے سراج الحسن کی شادی کردی۔ ابھی وہ ایف اے میں بھی نہ پہونچے تھے کہ ایک بچے کے باپ بن گئے۔ یہی وہ بچہ تھا جس کا نام غلام پنجتن رکھا گیا۔ پنجتن صاحب اٹاوہ اتر پردیش میں ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے۔ پنجتن صاحب کی والدہ عباسی سنّی تھیں۔ عباسی سنی اپنے مذہب کے معاملہ میں بہت کٹّر ہوتے ہیں، لیکن ہمارے خاندان میں سنّی شیعہ کا یہ پیوند کوئی نیا نہ تھا خود نواب محسن الملک کی والدہ سنی تھیں۔ میرے نانا سید سلامت علی صاحب سنّی تھے اور میری نانی سنّی شیعہ میرے ایک ماموں لائق حسین صاحب علوی شیعہ تھے اور اُن کی پوری اولاد شیعہ اور دوسرے ماموں فائق حسین صاحب سنّی تھے اور اُن کی پوری اولاد سنی ہے۔ پھر مزا یہ کہ ہمارے خاندان میں محرم بہت زور شور سے منایا جاتا تھا۔ خاندانی امام باڑہ تھا۔ سالانہ مجالس کے اخراجات کے لئے جائداد وقف تھی، علاوہ بریں افراد خاندان دل کھول کر تبرک کی تقسیم میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ ہم لوگوں کے آبائی قبرستان میں حضرت عباس کا روضہ فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہے روضہ کے چاروں طرف خوشنما باغ پھلدار درخت، حوض اور نہریں تھیں اور محرم میں جب روضۂ مبارک پر چراغاں کی جاتی تھی تو "فردوس بر روے زمیں است" معلوم ہوتا تھا۔

شیعہ خواتین تین مہینے کا سوگ مناتی تھیں۔ چوڑیاں توڑ دی جاتی تھیں زیور اُتار دیا جاتا تھا، تیل پھلیل اور

عطر کو پاس نہیں پھٹکنے دیا جاتا تھا اور کالا ماتمی لباس پہنا جاتا تھا' لیکن' جو مستورات سنی مذہب رکھتی تھیں وہ گو سوگ نہیں مناتی تھیں' لیکن زرق برق اور بہت زیادہ شوخ رنگ کے لباس سے پرہیز کرتی تھیں۔ باقاعدگی سے مجالس میں شریک ہوتی تھیں۔ سب ماتم کرتے تھے وہ خاموش کھڑی رہتی تھیں۔ روتی نہیں تھیں لیکن رونے والوں کی صورت ضرور بناتی تھیں۔ یوں گھر میں اکثر جوتیوں میں دال بٹتی تھی' لیکن مذہب کے معاملہ میں کبھی رد و بدل یا تکرار ہوتے نہیں سنا۔ اب تو ہمارے خاندان میں عیسائی' یہودی' ہندو' سنی' شیعہ سب ہی بھوئیر ہیں اور سب شیر و شکر ہو کر رہتی ہیں۔ وسعتِ نظر اور آزادیٔ خیال شاید ہی کسی دوسرے خاندان میں اسی درجہ نظر آئے۔

سراج الحسن نے ابھی کالج میں قدم رکھا ہی تھا کہ شفیق ماموں نے اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان بھیجنے کا بند و بست کر دیا۔ نظام سرکار کی طرف سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے وظیفہ مقرر ہو گیا اور سراج الحسن تمناؤں اور دعاؤں کے ساتھ آکسفورڈ روانہ ہو گئے۔ وہاں اُنھوں نے پانچ سال کے عرصہ میں ایم۔ اے اور ایل۔ ایل۔ ایم کی ڈگریاں لیں، بیرسٹر ہو کر چند دن کے لئے ہندوستان آئے لیکن پھر واپس آکسفورڈ چلے گئے اور ایل۔ ایل۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اُس زمانہ میں ڈاکٹر آف لا کی ڈگری لئے ہوئے ہندوستان میں شاید دو چار ہی مسلمان ہوں گے۔

واپس آنے کے بعد ڈاکٹر سراج الحسن حیدرآباد کے سررشتۂ تعلیمات میں ناظم تعلیمات ہوئے۔ انہوں نے تعلیم کے نظم و نسق میں بہت سی ترقی پذیر تبدیلیاں کیں۔ وہ اورنگ آباد کے باغات کے نگراں بھی رہے۔ وہاں کے پودوں اور پھلوں کے بارے میں ایک کتابچہ بھی مرتب کیا۔ بنجاروں' جنگلی اور پہاڑی باشندوں سے متعلق انگریزی میں ایک کتاب لکھی۔ بعد میں وہ جج ہائی کورٹ ہو گئے اور اسی خدمت سے وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔ اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں نظام سابع نے اُنھیں نواب سراج یار جنگ کے خطاب سے سرفراز فرمایا۔

نواب سراج یار جنگ کی طبیعت میں خود نمائی نہیں تھی۔ وہ نام و نمود سے گھبراتے تھے۔ نہ اُن کے مضامین اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوتے تھے اور نہ وہ اسٹیج اور پلیٹ فارم سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے وہ ایک مرنجاں و مرنج قسم کے آدمی تھے۔ اُن کی زندگی ایک خاموش سکونی زندگی تھی جس میں کوئی ہلچل نظر نہیں آتی تھی۔ اُن کی علم کی پیاس کبھی نہیں بجھی' اور وہ آخر وقت تک مطالعہ کی لذتوں سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ انگریزی' جرمن' فرانسیسی اور اُردو زبان میں گہری دستگاہ رکھتے تھے۔ مولوی عبدالحق بابائے اُردو' ابو نواز جنگ' نواب ذوالقدر جنگ' سر علی امام وغیرہ خاص دوستوں میں تھے

نواب سراج یار جنگ نے آکسفورڈ سے واپسی پر جب حیدرآباد کی ملازمت اختیار کی اور یہاں ہی کی

سکونت اختیار کرلی تو پھر اپنے آبائی وطن اٹاوہ کبھی واپس نہیں گئے اور اپنی پہلی بیوی سے بے تعلق ہوکر ایک ایرانی خاندان میں شادی کرلی۔ اُن کی دوسری بیوی خورشید جہاں بیگم تھیں۔ خورشیدی بیگم کے والد ماجد آغا مرزا نصراللہ خاں تھے۔ فدائی تخلص تھا۔ اصفہان کے باشندے تھے۔ بمبئی میں سکونت پذیر تھے۔ سر سالار جنگ کی نظرِ انتخاب اُن پر پڑی اور اُن کو حیدرآباد بُلاکر اعلیٰ حضرت میر محبوب علی خاں نظام مملکت آصفیہ کا فارسی کے اُستاد کی حیثیت سے تقرر فرما دیا۔ میر محبوب علیخاں نے اپنے اُستاد محترم کو نواب دولت یار جنگ کے خطاب سے سرفراز فرمایا اور ساتھ ہی ساتھ ناظم دارالضرب مقرر کر دیا۔ آغا مرزا نصراللہ خاں یعنی نواب دولت یار جنگ نے کئی کتابیں تصنیف کیں جن میں دیوانِ فدائی معہ فرہنگ اور داستان ترک تازان ہند بہت مشہور ہیں۔

نواب سراج یار جنگ کی بیگم صاحبہ خورشیدی بیگم بہت حسین تھیں اور اُردو ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتی تھیں۔ چوٹی کے ہزاروں اشعار زبانی یاد تھے مزالے لے کر پڑھتی تھیں۔ اچھا شعر سنتی تھیں تو فوراً لکھ لیتی تھیں۔ اُن کے منتخب اشعار اُن کے صاحبزادے سید مہدی علی زبن یار جنگ مرحوم کے داماد کے پاس محفوظ ہیں۔ کاش وہ اُس کو طبع کرانے کا بندوبست کر سکیں تاکہ معلوم ہو کہ ہماری خواتین کو شعر و ادب کا کتنا اعلیٰ اور ستھرا ذوق تھا۔

پنجتن صاحب ابھی ماں کی گود ہی میں تھے کہ والد محترم کی سرپرستی، محبت اور صحبت سے محروم ہوگئے۔ باپ سات سمندر پار حصولِ علم میں غرقاب تھے اور ماں ہجر کی لمبی اور بھیانک راتیں شوہر کی بامراد واپسی کی آس میں بسر کر رہی تھیں۔ دادا کا پہلے ہی انتقال ہو گیا تھا۔ پردادا بھی چند سال کے بعد رخصت ہوگئے۔ میر فرزند علی کے انتقال پر میرے والدِ محترم سید ظہور الحسن جائداد کے واحد وارث قرار پائے اور نمبردار بنے۔ وہ نہایت حسین، من چلے نوجوان تھے، یوپی کے رؤسا کے تمام انداز اُن میں موجود تھے۔ اعلیٰ درجہ کے شہسوار تھے۔ فیاض، یار باش تھے۔ بے فکرے دوستوں کا مجمع، کبوتر بازی، مرغ بازی، بٹیر بازی، پتنگ بازی، تاش، گنجفہ، چوسر، شطرنج، ٹینس، کرکٹ، سیر و تفریح غرضیکہ ایک رئیس کی جو شان اُس زمانے میں متصور ہوتی تھی اُس کا سلجھا ہوا نمونہ تھے، خاندان، محلہ اور شہر میں ہر دلعزیز تھے، اور وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے۔ میرے والدین کو رکھ رکھاؤ بہت تھا۔ ابھی سن مشکل سے ۲۵ سال بھی نہ ہوا تھا کہ سنگرینی کے موذی مرض میں مبتلا ہوکر اس دارِ فانی کو چھوڑ کر طرفِ عالمِ جاودانی روانہ ہوگئے۔ جوان بیوہ، چار لڑکے اور دو لڑکیاں اور بہت بڑی جائداد میراث میں چھوڑی۔ گھر میں مرد کی ذات جو ذرا سن تھی پنجتن صاحب تھے، لہذا نمبرداری کا سہرا اُن کے سر باندھ دیا گیا۔ اِس زمانے میں پنجتن صاحب علیگڈھ میں فرسٹ ایر میں پڑھتے تھے۔ گھر کے بڑے، ساری جائداد کے نمبردار، کوئی پوچھنے، روکنے اور ٹوکنے والا نہیں، کمسنی، ناتجربہ کاری، منیم اور کارندے ایک سے ایک گھاگھ، گرگ باراں دیدہ تجربہ کار، گھاٹ گھاٹ کا پانی پیئے ہوئے نوعمر نمبردار کو شیشے میں اُتارنا اُن کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔

[redacted]

پنجتن صاحب کی ضرورتوں کو پورا کرنا اور اُن کی آسودگیِ طبع کے لئے روپیہ فراہم کرنا انہوں نے اپنی بقا اور فلاح کے لئے ضروری سمجھا۔ پنجتن صاحب علیگڈھ میں تعلیم پا رہے تھے۔ جائداد کا پورا انتظام منیم اور کارندوں کے ہاتھ میں تھا۔ دیکھنے والا کوئی نہیں تھا۔ وہ من مانی کرتے تھے اور نمبردار کے آنے کے بعد اُس کو خوش کرنے کے لئے اُس کی مٹھی گرم کر دیتے تھے۔ نوجوانی میں تمام ضرورتوں کا پورا ہو جانا اور وافر تعداد میں روپیہ ملتے رہنا کس کی عادتوں کو نہیں بگاڑ دیتا۔ پنجتن صاحب خوش طعامی اور خوش لباسی کو اختیار کرنے لگے۔ طبیعت کے فیاض تھے اور کسی کا دکھ نہیں دیکھ سکتے تھے۔ بہت نرم دل تھے، منکسر المزاج تھے اور غریب امیر میں امتیاز نہیں کرتے تھے۔ کبھی نوکر کو بھی نہیں جھڑکتے تھے۔ اُن کا ایک خاص ملازم شمس الدین تھا۔ وہ اُن کا دودھ شریک بھائی بھی تھا۔ دورانِ تعلیم میں اُن کے ساتھ علیگڈھ میں رہا تھا۔ اُس سے ہمیشہ بھائیوں جیسا برتاؤ کرتے تھے۔

وہ اُن کا اتنا منہ چڑھا تھا کہ کبھی کو خاطر میں نہیں لاتا تھا حتیٰ کہ بیگم صاحبہ کے بھی احکامات کی کچھ پرواہ نہیں کرتا تھا۔ کھانا بہترین پکاتا تھا۔ پنجتن صاحب کو شمس الدین کے ہاتھ کا پکایا ہوا کھانا اس قدر پسند تھا کہ اگر وہ چند دن کے لئے کہیں چلا جائے یا بیمار ہو جائے تو وہ بہت مضطرب اور بےچین رہتے تھے، اور واقعی پکاتا بھی ایسا تھا کہ پلیٹیں چاٹ جانے کو دل چاہتا تھا۔ وہ کسی دوسری جگہ پکانے سے اس لئے انکار کر دیا کرتا تھا کہ جو مغزیات اور گھی مسالے وہ ڈالتا ہے دوسرے اُس کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔

پنجتن صاحب کو نہ صرف کھانے کا شوق تھا بلکہ پکانے میں بھی اُستاد تھے۔ پکوان کے نئے نئے نسخوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ سیخ کے کباب، بٹیر، دم کا مرغ خوب پکاتے تھے، اور جب پکاتے تھے تو ان پر محویت کا عالم طاری رہتا تھا۔ مسالحوں کو خود چکھتے تھے اور اُن کو اپنی نگرانی میں پسواتے تھے۔ نہاری کے بڑے شوقین تھے، اور جس دن گھر پر نہاری پکتی تھی اُس دن ہنگامہ رہتا تھا۔ رات بھر نہ سوتے تھے نہ کسی کو سونے دیتے تھے۔ اُٹھ اُٹھ کر دیکھتے تھے کہ پائے گلے یا نہیں۔ کھانے کو ہضم کرنے کے لئے دنیا بھر کے چورن پھانکتے رہتے تھے اور ہاتھ روم جانے سے پیشتر اکثر نمک ہتھیلی میں لے کر جاتے تھے۔

وہ تو یہ کہو کہ پنجتن صاحب اور خاندان والوں کی خوش نصیبی تھی کہ علیگڈھ کی تعلیم اور شریف لڑکوں کی صحبت میں وہ بالکل ہاتھوں سے نہیں اُکھڑ گئے اور زیادہ بگڑنے نہیں پائے۔ اٹاوہ کے چند ہم عمر اور ہم عصر پنجابی کے احمد حسین صاحب وغیرہ اُن کے ہم جماعت تھے۔ احمد حسین صاحب اور پنجتن صاحب ہم نوالہ اور ہم پیالہ تھے اور دونوں میں گہری چھنتی رہی۔ اعلیٰ خاندان کے لڑکے جو اُس زمانے میں علیگڈھ میں تعلیم پاتے تھے بہترین کردار کے حامل تھے۔ شریف اور مہذب تعلیم یافتہ خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ مختصر یہ کہ پنجتن صاحب کی سیرت کے تجزیہ میں نفسیاتی کیفیات کی ایک عجیب و غریب آمیزش نظر آتی ہے۔ علیگڈھ کی مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور تعلیمی

فضا میں پروان چڑھنے والا نوجوان رندانہ زندگی سے بھی دوچار ہو گیا۔ اُن کو کلیسا ایک طرف کھینچتا تھا تو کعبہ دوسری طرف۔ طبیعت کا یہ دُہرا رجحان اُن میں آخر وقت تک رہا۔ وہ باقاعدہ صبح کی نماز پڑھتے تھے لیکن قضا۔ تلاوت قرآن کرتے تھے۔ وظیفے پڑھتے تھے۔ جمعرات کی جمعرات مٹھائی پر نیاز دیتے تھے اور کہتے تھے کہ دادا پردادا کی روح کو بخشتا ہوں۔ نیاز کی مٹھائی خود مزے لے لے کر کھاتے تھے اور ہم بچوں کو کھلاتے تھے اور کہتے تھے کہ بچے کھائیں تو بزرگوں کی روح خوش ہوتی ہے۔ ایرا غیرا نتھو خیرا شبراتی کو کھلانے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ نماز بہت تیزی سے پڑھتے تھے اور آناً فاناً میں دو چار رکعت ختم کر دیتے تھے اور کہتے تھے کہ بھائی ٹھہر ٹھہر کر نماز پڑھو تو شیطان بہکاتا ہے، اور اِدھر اُدھر کے خیالات آتے رہتے ہیں جلدی جلدی اور تیزی سے پڑھنے کا فائدہ یہ ہے کہ ابلیس کو بھٹکانے کا موقعہ ہی نہیں ملتا۔ عجیب بات یہ تھی کہ مغرب کے وقت اِدھر جانماز پر آتے تھے اُدھر پاس ہی وسکی کا گلاس رکھا رہتا تھا۔ نماز سے فارغ ہوتے ہی شغل میں لگ جاتے تھے۔ جب لوگ پوچھتے تھے کہ صاحب یہ کیا؟ تو کہتے تھے کہ بھائی دونوں عادتیں ہیں۔ ایک اچھی، ایک بری، ایک علیگڈھ میں پڑی، دوسری حیدرآباد میں۔ اب ان میں سے چھوڑی کوئی نہیں جاتی، جسے چھوڑو تکلیف ہوتی ہے، لہذا دونوں کو ساتھ ساتھ چلاتا ہوں اور ہمارا مشرب تو یہ ہے کہ ؎

رات کو خوب سی پی صبح کو توبہ کر لی — رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

علیگڈھ کی تعلیم کے زمانے میں پنجتن صاحب اجمیر کے معین الدین چشتی کے بہت قائل تھے۔ امتحان دینے کے بعد بجائے اٹاوہ آنے کے احمد حسین اور وہ دونوں اجمیر شریف منت مانگنے چلے جاتے تھے اور جب اجمیر نہ جا سکیں تو فیل ہو جاتے تھے۔

علیگڈھ کے دوران قیام میں ہی اُن کو جنسی تعلقات کے تجربے ہونے شروع ہو گئے تھے۔ صاحب حسن فطرت کا شیدائی نہیں تھا البتہ عورت کے تناسب اعضاء اور حسن صورت پر مرتا تھا۔ وہ نسوانی حسن کا پرستار تھا اور ہر قبول صورت کو للچائی نظروں سے دیکھتا تھا ایک حد تک۔ یہ ماحول کا اثر تھا کیونکہ اُس زمانے میں اٹاوہ کی فضا کچھ ایسی تھی کہ کسی رئیس زادے کا بازاری عورتوں سے بچنا مشکل تھا اور پھر ہمارا خاندان جنہوں نے ڈیرادار رنڈیوں کو ایسی کوٹھیاں بنوادی تھیں کہ جنکے پھاٹک فتح پور سیکری کے بلند دروازہ کی ہمسری کرتے تھے طوائفوں کا یہ خاندان مغلیہ خاندان کہلاتا تھا۔ ہمہ شما تو ان کے اِردگرد گذر بھی نہ سکتے تھے۔ ہمیں ان بیس بوڑھیوں کو سلام کرنا پڑتا تھا اور وہ بزرگوں کی طرح دعائیں دیتی تھیں۔

پنجتن صاحب نے ۱۹۱۲ء میں بی اے کیا اور ۱۹۱۵ء میں ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری لی اور الہ آباد ہائی کورٹ سے وکالت کی سند حاصل کی۔ اٹاوہ میں وکالت کرنی شروع کی۔ جنگ عظیم میں برٹش گورنمنٹ کی مالی مدد کے لئے ڈرامے لکھے اور اپنی نگرانی میں اُنہیں اسٹیج کرایا۔ دِل کے سخی بڑی بڑی دعوتیں، قیمتی تحفے اور دیگر سیاسی ہتھکنڈوں سے ضلع کے حاکم رام ہو گئے اور ہر طرف پنجتن صاحب کا چرچا ہونے لگا۔ اُسی زمانے میں پنڈت موتی لعل نہرو، راجہ صاحب

پرتاب گیرکا مقدمہ لڑا نے کبھی کبھی اٹاوہ آتے تھے تو صاحب ان کی بڑی شاندار دعوت کیا کرتا تھا۔ پنجتن صاحب کے مقدر کا ستارہ عروج پر خدا کی عنایت سے تین برس رہا تھا۔ بعض حکام تو اجلاس سے نکلتے نکلتے موکلوں کے سامنے کہہ دیتے تھے کہ پنجتن! کل ہم دورے پر جا رہے ہیں تم بھی ہمارے ساتھ چلنا۔ دانشور کو اشارہ کافی ہے۔ موکل بیچارے پنجتن صاحب کے پیچھے پیچھے پھرتے تھے اور اُن کو منہ مانگا محنتانہ دیتے تھے۔
مقدموں کو گانٹھ کرلانے کے لئے بھی ٹاؤٹ اور دلال لگے رہتے تھے جنکو اُن کی محنت اور کارگزاری کا معاوضہ دیا جاتا تھا۔ پنجتن صاحب کی فیاضی اور دریادلی کا یہ عالم تھا کہ جس گاڑی 'یکہ' یا تانگے میں سوار ہوتے تھے۔ اُس کو آٹھ آنے کی بجائے دو پیسہ دیتے تھے اور اسٹیشن پر جب چائے پیتے تھے تو بیرے کو ایک روپیہ ٹپ دیتے تھے۔ اٹاوہ اسٹیشن کے قلی جو مانگتے تھے مزدوری دے دیتے تھے یہی وجہ تھی کہ ہر ایک کی زبان پر اُن کا نام تھا اور گاڑی بان قلی وغیرہ اُن کی خدمت کرنے کے لئے ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے تھے۔

پنجتن صاحب نے علیگڈھ میں سیاست کے گُر سیکھ لئے تھے۔ اٹاوہ میں اُنھوں نے میونسپلٹی کے الیکشن لڑے اور لڑوائے۔ خود بھی کھڑے ہوئے اور جیتے اور چچا بالیشر پرشاد کو اٹاوہ میونسپلٹی کا چیرمن منتخب کروایا۔ اُن کا جلوس بڑی شان و شوکت سے نکلا تھا جس میں اٹاوہ کی تمام طوائفیں زرق برق لباس میں ملبوس موجود تھیں۔ جس سڑک سے یہ جلوس نکلتا تھا تماشیوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ لگ جاتے تھے صاحب کو خوب سوجھتی تھی اور دور کی کوڑی لاتا تھا۔ پنجتن صاحب نے اپنی نائب چیرمینی کے زمانے میں اپنے فرائض باحسن الوجوہ انجام دیئے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے پرچارک تھے اور اُن ہی کی کوششوں کا نتیجہ یہ تھا کہ اٹاوہ کے محرم ہندو اور مسلمان بہت زور و شور سے مناتے تھے اور علموں اور تعزیوں کے جلوس میں دونوں فریق شریک ہوتے تھے۔ ایک اندھے فقیر کی بھبھوت اس ہجوم سے نکلتی تھی کہ لاکھوں آدمیوں طائع ہوتا تھا

امراض پلیگ و انفلوئنزا کے انسداد میں بھی سعی بلیغ کی۔ ۱۹۱۶ء میں آنریبل سر عبدالروف کی صدارت میں اسلامی کانفرنس اٹاوہ میں منعقد ہوئی اُس کے معتمد استقبالیہ بنائے گئے۔ کانفرنس کو کامیاب بنانے کے لئے جان توڑ کوشش کی اور خون پسینہ ایک کر دیا۔ مسلم لیگ اور خلافت کمیٹی کے سرگرم رکن رہے۔ وہ تھے کانگریسی لیکن کمیونسٹ سوشلسٹ حتیٰ کہ جن سنگھی اور مہاسبھا پارٹیوں سے بھی ساز باز رکھتے تھے اور وقت ضرورت ایک دوسرے کو چت کرنے کے داؤ پیچ سکھایا کرتے تھے۔ حیدرآباد میں آکر وہ مجلس وضع آئین و قانون کے رکن بنے بعد میں معتمد انجمن وکلا ہو گئے۔

پنجتن صاحب نے حیدرآباد میں اپنی وکالت کے زمانے میں خوب کمایا اور خوب لٹایا۔ وہ پلے سرے کے شاہ خرچ تھے۔ پاس ایک کوڑی نہیں رکھتے تھے۔ جو آیا خرچ۔ اُن کا مقولہ تھا سے

اب تو آرام سے گذرتی ہے　　عاقبت کی خبر خدا جانے

ماضی کی بابت سوچنا اور مستقبل کی فکر میں گھلنا وہ حماقت سمجھتے تھے۔ آج، اب اور اِسی دم کے قائل تھے۔ کہا کرتے تھے کہ میاں جو کھا لو وہ اپنا۔ سنہ ۱۳۳۵ف میں جب وکالت کی آمدنی گرنی شروع ہوئی تو وکیل سرکاری کی حیثیت سے سلک ملازمت سرکار عالی میں منسلک ہوگئے۔ سنہ ۱۳۴۰ف میں ناظم عدالت ضلع نلگنڈہ اور اُس کے بعد ناظم عدالت پربھنی و ناظم فوجداری بلدہ و مددگار معتمد سرکارِ عالی صیغہ کوتوالی و امور عامہ مقرر ہوئے۔ سنہ ۱۳۴۸ف میں نظامت اول فوجداری مقرر ہوئے اور پھر سیشن جج رہے اور اِسی خدمت سے وظیفہ حسن خدمت حاصل کیا۔

مذہب اور اُردو ادب کے میدان میں پنجتن صاحب کی معلومات کا دائرہ کافی وسیع تھا۔ وہ متھری زبان بولتے تھے اور سلیس و رواں اُردو لکھتے تھے۔ اُن کی تحریر میں جگہ جگہ طنز اور مزاح کے چٹخارے بھی ہوتے تھے۔ نثر میں اُن کی چند تصنیفیں ہیں، لیکن وہ کوئی معیاری نہیں، علیگیات، سیاسی منزلیں، سیاسی ہتھکنڈے وغیرہ، چلتاؤ کتابیں ہیں۔ سیاسی اخبار میں گاہے ماہے فیچر بھی لکھا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے اُن سے کہا کہ صاحب اگر آپ سیاسی ہتھکنڈوں کی بجائے" ذاتی ہتھکنڈے" لکھ دیتے تو بہت مفید ثابت ہوتی۔ اُنہوں نے جملے کو............... بہت پسند کیا اور کہا کیوں نہو آخر تو نے بھی پانچ برس علیگڈھ میں گزارے ہیں۔ صاحب کی عادت تھی کہ عموماً اُن پر کسے جانے والے اچھے جملوں کی داد دیتے تھے اور چراغ پا نہیں ہوجاتے تھے۔ ایک دفعہ اُن کے گھر دعوت ہو رہی تھی۔ شراب و کباب کا شغل جاری تھا کہ ٹیلیفون آیا۔ صاحب گیا اور آکر کہنے لگا کہ دہلی سے دائرے کے سکریٹری نے ٹرنک کال کیا تھا۔ اُس نے پوچھا کون بول رہا ہے۔ میں نے جھٹ سے کہا کہ آپ نے کیوں نہ کہہ دیا کہ کاک ٹیل۔ صاحب پھڑک اُٹھا اور مجھے گلے لگا لیا۔

صاحب گپ مارنے، جھوٹ بولنے اور جھوٹی قسمیں کھانے کو ایک فن سمجھتا تھا۔ وہ چچا سعدی کے مقولے "دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز" کا قائل تھا۔ ایک مرتبہ میں صاحب کے پاس بیٹھا تھا کہ میری سگی خالہ صاحب کی بیگم صاحبہ تشریف لائیں اور صاحب سے نہایت لجاجت سے فرمانے لگیں کہ صاحب دس روپیہ کی اشد ضرورت ہے مجھے دیدو۔ کل یا پرسوں میں تمہیں واپس کر دوں گی۔ صاحب نے بے تکان قسمیں کھانا شروع کردیں کہ بچوں کے کفن میں لگے اگر ایک پیسہ پاس ہو۔ خدائے پاک کی قسم اِس وقت تو ایک پھوٹی کوڑی بھی پاس نہیں۔ یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ کلفی والے نے ہانک لگائی۔ صاحب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ شمس الدین کو آواز دیکر کہا کہ یار ذرا کلفی والے کو تو بلالو۔ وہ آیا اور پورا مٹکا کلفی کا خرید ڈالا۔ بیگم صاحبہ ششدر صاحب کا منہ دیکھتی رہ گئیں اور کہنے لگیں کہ خدا کی مار تمہارے جھوٹ پہ۔ صاحب کی عادت تھی کہ پیسے پائجامے کی تری میں رکھتے تھے۔

(باقی آئندہ)

الطاف حسین برنی

نصرتی کی قصیدہ گوئی

محمد نصرت نصرتی کا شمار دکن کے اہم اور بلند پایہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ بیجاپور کے آٹھویں تاجدار علی عادل شاہ ثانی کے درباری شاعر تھے اور دربار کی طرف سے ملک الشعراء کے خطاب سے نوازے جا چکے تھے۔ شعر گوئی کا ملکہ انھیں فطری طور پر حاصل تھا اور وہ شاعری کو ایک الہامی شے سمجھتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ شعر و سخن کی دولت کسب و اکتساب سے نہیں ملتی بلکہ یہ حق تعالیٰ کی بخشش ہوتی ہے۔ وہ جس پر چاہتا ہے اپنا فضل فرماتا ہے۔ اور کمالِ سخن سے نواز دیتا ہے فرماتے ہیں ؎

نہ کچھ شعر کسب کا نام ہے کہ یو حق کی بخشش تے الہام ہے

نصرتی ایک قادر الکلام شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں سلاست و فصاحت کے علاوہ بلند خیالات اور اثر انگیز جذبات کا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ معنی آفرینی اور مضمون کی اُپج کے اعتبار سے وہ دکنی شعراء میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ اپنے بارے میں وہ یہ کہتے ہوئے حق بجانب معلوم ہوتے ہیں کہ اُن کے مضامین اچھوتے اور خیالات جاندار ہیں۔ ان کی شاعری میں فصاحت بھی ہے اور نُدرت بھی۔ کہتے ہیں ؎

فصاحت سے ہے گو شعر کے تن کا روپ ولے شعر کا جیو ہے مضموں انوپ

کہ میں فتح نامہ لکھیا ہوں سو آج نہ اکثر کیا بات مضمون باج

زمانے کی روش کے مطابق نصرتی نے تقریباً سبھی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزلیں، رباعیاں اور مثنویاں اُن کی شاعرانہ عظمت کا واضح ثبوت ہیں لیکن قصائد میں جو بلندی اور فنکاری ملتی ہے۔ وہ ان سب سے سوا ہے۔ ان کے قصائد کی مجموعی تعداد ایک درجن ہے۔ ان میں سے چند قصیدے محمد عادل شاہ کی مدح میں ہیں۔ سات قصائد علی عادل شاہ اور اس کے کارناموں سے متعلق ہیں۔ دو قصیدے مثنوی "گلشنِ عشق" اور "علی نامہ" کے منظوم عنوانات کو جمع کرنے سے بن جاتے ہیں۔ "چرخیات" ان کے علاوہ ہیں جو ابھی منظرِ عام پر نہیں آئے۔

نصرتی کے اِن مختلف قصیدوں کا مطالعہ کرنے سے پہلی اہم بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ انھوں نے قصیدہ گوئی کے مقررہ اصولوں سے چشم پوشی برتی ہے۔ ان کے یہاں تعریف اور مدح کی متعین ہیئت کا کوئی خاص التزام نہیں ہے۔ انھوں نے مثنوی کی شکل میں بھی قصیدے کہے ہیں۔ اس قسم کے قصیدوں کی بناء پر کم از کم نصرتی پر پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ قول صادق نہیں آتا کہ قصیدہ میں "غزل کی طرح سارے اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ہر زبان میں قافیوں کی جستجو

کے چناؤ میں کافی دشواری ہوتی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ کسی طویل نظم میں اگر تمام اشعار کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہو تو دشواری بہت بڑھ جاتی ہے۔ پھر ایک مشکل یہ بھی ہے کہ قصیدہ کی رفعت کے خیال سے غیر معمولی اور نامانوس چنے جاتے ہیں۔ بعض بعض لفظ تو ایسے ہوتے ہیں جو کسی معمولی استعداد والے شخص کی سمجھ میں بھی نہیں آ سکتے۔ وجہ ہے کہ قصیدے کسی اجنبی اور نامانوس زبان میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

نصرتی کے نزدیک چونکہ قصیدے کے "تمام اشعار کا ہم قافیہ ہونا ضروری" نہیں ہے اس لئے ان کے ہاں قافیوں کی جستجو اور چناؤ کا دشوار مرحلہ ہمیشہ پیش نہیں آتا اور نہ انھیں غیر معمولی اور غریب الاستعمال قافیوں کی تلاش میں سرگرداں ہونا پڑتا ہے۔ ان کے قصائد مانوس اور جانی پہچانی زبان میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جنھیں معمولی استعداد والا شخص بھی بہ آسانی سمجھ سکتا ہے۔ اس کے باوجود قصیدہ کی رفعت برقرار رہتی ہے اور اس کا شاعرانہ حسن اور جوش بھی مفقود نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر علی نامہ میں شاہ کی مدح ملاحظہ ہو ؎

لکھا نوں ہتا مدحِ شاہِ زماں — کہ ثانی سکندر ہے صاحب قراں
دہے شاہ عادل سی دلی — علی ابن سلطان محمد علی
ترا چتر خورشید کا سائباں — بلکہ تجھ علم کا پناہ آسماں

اس کے بعد بادشاہ کی شجاعت وہمت اور اس کی تلوار کی تعریف ہوتی ہے۔ کلام کا زور بیان اور اس کی روانی دیکھئے ؎

تری ذات تے ہے شجاعت کو ناؤں — توں پایا ہے کر تیغ کی جس پہ چھاؤں
شرارے تری تیغ کے بے شمار — کریں دل کے بادل میں بجلیاں ہزار
ترے قہر کے بحر کا تیغ موج — ترے خنگ تل گرد دشمن کی فوج

اب گھوڑے کے اوصاف کے ضمن میں خیال کی رفعت اور جدت ملاحظہ ہو ؎

پَوَن تے سُبک سیر تیرا ترنگ — چندرجس کی جادی انگے کہنہ لنگ
قمر نعل جس سُم کا ہونے منگے — کرے ٹک۔ کا توڑ دکھلا لیا انگے

نصرتی نے علی نامہ کے اندر ایک قصیدہ فصل زمستاں کی توصیف اور ستائش میں قلم بند کیا ہے اس میں بھی انھوں نے جدت سے کام لیا ہے۔ اس قصیدہ میں انھوں نے کسی مقررہ ہیئت اور متعین شکل کے بجائے جاڑے کی شدت اور اس کی کیفیات کو مختلف قافیے ردیف اور بحر میں بیان کیا ہے۔ قصیدہ کے سلسلہ میں اسے ہیئت کا نیا تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ بعد کے قصیدہ نگار شاعروں میں ذوق کے یہاں بھی اس قسم کے تجربات ملتے ہیں۔

اردو شاعری پر ایک نظر صفحہ ۲۱۹ (حصۂ اول)

انھوں نے مثلث، مخمس اور مسدس کی صورت میں کئی قصیدے کہے ہیں۔ ان کے علاوہ شاہزادہ سلیم کی ر
کی تہنیت کے سلسلہ میں انھوں نے ساچق کا جو مضمون نظم کیا تھا وہ بہ شکلِ مثنوی تھا۔ مولانا آزاد نے دیوانِ ن
مقدمہ میں اس کے دو اشعار نقل کئے ہیں۔ وہ یہ ہیں :-

ٹھلیاں تو نہ تھیں وہ مئے عشرت کے سبو تھے　　یا قلزمِ مستی کے حبابِ لبِ جو تھے
لازم تھا کہ لکھ باندھتے یہ ان کے گلو میں　　ہے بند کیا عیش کے دریا کو سبو میں

مثنوی کی شکل میں قصیدہ گوئی کی روایت ذوق تک ممکن ہے نصرتی ہی کے ذریعہ پہنچتی ہو۔ اگر اسے تس
نہ کیا جائے تو بھی اولیت کا شرف نصرتی ہی کے حصہ میں آتا ہے۔ ہیئت کے نئے تجربہ کے علاوہ فصلِ زمستا
قصیدہ کی اہمیت اس لئے اور بڑھ جاتی ہے کہ اس میں قوتِ مشاہدہ نے حقیقت کا روپ اختیار کر لیا ہے۔ ا
پڑھتے وقت حقیقت میں سردی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ سردی کی ہمہ گیری اور اس کی کارگذاری ملاحظہ ہو

اُٹھیا ہوا کا فوج یوں شبنم کی گولیاں چھا نٹتا　　ڈرسوں اگن موں چھانپ لے دُھرتی ہے تھارے تھارا
شبنم جو اُجلا چھاج سا اَنبیر سے جگ میں پڑیا　　ہر باؤلی ہوئی ہے دَہیں ٹھنڈی تِم نیر یک بار
گلشن کے آئینہ اُپر پڑتا چلیا سردی سنوں زنگ　　ہر خار و خس شبنم ستی ہوتا ہے جوہر دار آر

فصلِ زمستاں کے مذکورہ اشعار اور دیگر قصائد سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ نصرتی کو منظر نگاری ا
تصویر کشی میں پوری دسترس حاصل ہے۔ وہ چاندنی کی سماں بندی کریں یا سردی کی تصویر کشی، باغ کا منظر
بیان کریں یا بہار کا ذکر، ان کے یہاں ہر منظر اور ہر سماں کے صحیح خط و خال نظر آجاتے ہیں۔ ان کے ہر منظر کی تص
فطری اور حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ تصویر کے کسی پہلو کو وہ دُھندلا نہیں چھوڑتے۔ ذیل میں باغ کی حقیقی اور واقع
تصویر کشی کی داد دیجئے :-

چوگردِ تِس رنگ رس بھریا ہے باغ ایسا جلوہ گر　　کرنے میں ہوئے رنگین نظر نظارہ جس گلزار کا
ہرگز نہ تس یک پھول پر سورج کی لگ سکتی نظر　　ہے چتر ایسا سربسر ہر برگِ سایہ دار کا
بہتے ہیں کالے نیر کے یوں کالوے گلشن منے　　جیوں کیس بکھرے جا دسے رخِ پدمنی دلدار کا
خوشبو سوں پھولاں کی چمن پائے تھے یوں پروردگی　　ہر کالوے کا آب ہوئے پھل نیر آ دِک مہکار کا

یہی فطری انداز "فتح ملنار" والے قصیدہ میں اختیار کیا گیا ہے۔ وہاں بھی باغ کی سچی اور مکمل تصویر کھینچی گئی ہے۔ اب
ذرا بہار کا منظر دیکھئے :-

ہر یک گل کے دیدے میں ڈالیا مدن　　ہر یک شاخ کوں پھل کے نکلے جوبن
بھلانے انکھیاں ماربلبل کا من　　لیا چک میں لالے کا انجن

شمالی ہند کے قصیدہ گو شعرا نے جو مناظر اور مرقعے پیش کئے ہیں وہ نسبتاً اتنے فطری اور حقیقی معلوم نہیں ہوتے جتنے نصرتی کے یہاں دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ کہنا شاید بیجا نہ ہوگا کہ منظر نگاری کے لئے نصرتی نے بڑی حد تک اپنے مشاہدہ سے کام لیا ہے اور ہندوستانی ماحول کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اس کے برعکس شمالی ہند کے شعراء نے تخیل کا استعمال زیادہ کیا ہے اور مشاہدہ سے کام کم لیا ہے۔ فارسی کے شعراء نے مختلف مناظر اور مظاہر کی جو تصویریں پیش کی ہیں اسی طرح انھوں نے بھی صبح و شام، سردی و گرمی اور بہار و خزاں کے مرقعے کھینچے ہیں۔ اسی بنا پر ان میں وہ صفائی، وضاحت اور حقیقی رنگ پیدا نہیں ہوسکا ہے جو دکنی شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ پھر استعارات اور تشبیہات کی کثرت نے ان تصویروں کو مزید دھندلا کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر سودا کے قصیدہ میں بہار کا نقشہ ملاحظہ ہو ؎

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل　　تیغِ اُردی نے کیا مُلکِ خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک　　دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّ و جل
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر　　ساغرِ لعل میں جوں دیکھیے تہ دُرد کو حل
سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا　　تیغِ کہسار ہوئی بسکہ ہوا سے صیقل
ڈگمگاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم　　پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

ان اشعار میں بہار کا نقشہ دوسرے شعراء کے مقابلہ میں اگرچہ زیادہ واضح اور روشن ہے لیکن اسے جتنا صاف اور فطری نہیں کہا جا سکتا۔ یہی حال ذوق کے یہاں ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہوا پہ باغِ جہاں میں شگفتگی کا جوش　　کلیدِ قفلِ دلِ تنگ و خاطرِ دلگیر
کرے ہے وا لبِ غنچہ دلِ ہزار سخن　　چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہاتے ہیں　　زمیں پہ ہم سرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عیش　　ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب　　ہر اک گہر گہرِ شب چراغ پُر تنویر

یہاں پروفیسر کلیم الدین احمد کے اس خیال کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "عام طور سے جہاں بھی قصیدہ کی ابتدا میں اس قسم کے منظر کی تصویر اُتاری جاتی ہے۔ وہاں ذاتی مشاہدہ کی کمی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے منظر اپنی شان و شوکت کے باوجود بھی دل و دماغ پر اثر نہیں کرتے"[1]

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول، صفحہ ۱۴۴

مظاہرِ فطرت اور مناظرِ قدرت کی کامیاب عکاسی کے علاوہ نصرتی نے سیاسی، سماجی اور جنگی تصویریں بھی اُتاری
علی نامہ کے قصائد میں انھوں نے جا بجا پایۂ تخت اور دربار کی آرائش و زیبائش، قومی رسم و رواج، سیاسی
ت اور جنگ و جدل کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ جو منظر پیش کرتے ہیں اس کی پوری تصویر ہماری
ہوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ شاہی دربار کا ذکر کرتے ہیں تو اس کی تمام شان و شوکت اور سلاطین و امرا کے
ں واضح ہو جاتے ہیں۔ جنگ کا بیان ہوتا ہے تو حملہ آوروں کی پیش قدمیاں اور ہتھیاروں کی جھنکاریں صاف صاف
آنے لگتی ہیں۔ بزم آرائی کی بات ہوتی ہے تو ایسے انداز میں کہ سماں بندھ جاتا ہے۔ رزم کی باری آتی ہے تو دل و دماغ
سنسنی سی پھیل جاتی ہے۔ آرائشِ محل کے سلسلہ میں چراغاں کا منظر دیکھیے ۔۔۔

سب شہر میں گئی لک دیسے پڑوں پڑیں لگ لکنے لگے　　　ملیلے رتن کے کھول جوں بیٹھے ریتا کے جوہری
عقدِ ثریا کے من تندیل کے جھبلے دِسیں　　　ہور کہکشاں تیوں تاب آدِک ہر لڑ ھکانے کی دھری
دہلیز و کنگر جوت دھرلنکا کوں شرمندہ کئے　　　پانی آجالے آبل ایک نور کی دریا بھری
پاکر لمع جوت کا کنچن سی لک لکنے لگی　　　تھی سو ملک کی ڈھال پر جو لال روپے کی اختری

ب اور قصیدہ میں رزم نگاری کی کیفیت بھی دیکھتے چلیے ؎

برسیا کھڑک سکے ابرتے یوں تس یو پانی تہر کا　　　خشکی پو ساری بحرا بل جو تدھر چلی گھوکی تری
دریا لہو سوں جوش کھا لشکاروں کیتا غرق جب　　　موجاں تے پانی سیت کا ڈھل جا ڈبی رامیسری

معراجِ نبوی کے قصیدہ میں معراج کی مناسبت سے تشبیب کے اندر سورج کے غروب ہونے، چاند کے
لوع ہونے اور شب کی آمد کی کیفیت کو اس انداز میں بیان کیا ہے کہ شاعر کے حسنِ ادا اور صداقتِ شعری کا
ائل ہونا پڑتا ہے۔ کہتے ہیں ؎

تخت پر جب دن تپی سیج پر کیتا گوَن　　　نس کا سیہ دار تب گرم کرے انجمن
صبح کا فراش جگ شمع سے روشن کرے　　　رنگ سے تاریاں کی نت مانگ گگن کا لگن
نور سوں نس کا عجیب روز کو روشن کرے　　　نس کے چندر کوں جگا کیس کی دکھلا کرن

نصرتی کی یہ حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی مظاہرِ قدرت اور مناظرِ رزم و بزم تک ہی محدود نہیں ہے
بلکہ انھوں نے مختلف واقعات و حادثات کے بیان میں بھی صحت و صداقت سے کام لیا ہے۔ ان کے قصائد میں کوئی
ایسا واقعہ نہیں ملتا جسے قیاسی یا خیالی کہا جا سکے۔ علی نامہ کے قصائد میں انہی واقعات، فتوحات اور حالات کا
ذکر ملتا ہے جو علی عادل شاہ کے دورِ سلطنت میں واقع ہوئے تھے۔ قلعۂ پنالہ کی فتح، صلابت خاں کی بغاوت
اور شکست، صلابت خاں کے خلاف علی عادل شاہ کی معرکہ آرائی، دشمن کی ہزیمت کے بعد شاہ کی مراجعت، فتح کا

جشن اور اس سلسلہ میں پایۂ تخت کی آرائش وغیرہ وہ تاریخی واقعات ہیں جو علی عادل شاہ کے عہدِ حکومت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان واقعات کے بیان کے ضمن میں بادشاہ کے ہاتھی، اس کے گھوڑے، اس کی شجاعت اور تلوار کی تعریف کی گئی ہے اور موسم کی کیفیات اور باغ و محل کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ علی نامہ کے تمام قصائد رسمی موضوعات اور بے سر و پا خیالات سے پاک ہیں۔ ان میں جہاں کہیں مبالغہ آمیزی اور شاعرانہ زورِ بیان کی جھلک پائی جاتی ہے۔ وہاں بھی واقعاتی صداقت کا رشتہ گم نہیں ہوتا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ نصرتی تخیل آفرینی اور شاعرانہ لطف کی خاطر واقعات میں کوئی کتر بیونت نہیں کرتے اور نہ خیالی باتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ حالانکہ مرثیہ جیسی مقدس اور مذہبی صنف اس خوبی سے مبرا نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ قصائد غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں اور ان کی تاریخی وقعت بہت بڑھ جاتی ہے۔ خاص طور پر فتح ملناڈ کی مبارکباد کا قصیدہ بے حد اہم ہے۔ اس میں فوج کی روانگی سے لیکر ملناڈ کی فتح تک، تمام جنگی واقعات تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ یہ قصیدہ دو سو چھیتر[۳۳] اشعار پر مشتمل ہے اور ایک جنگ نامہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے قول کے مطابق ایسا معرکۃ الآرا اور شان و شوکت کا قصیدہ اردو زبان میں سوائے سودا کے کہیں نظر نہیں آتا۔ سودا کے قصائد میں ایسا ایک قصیدہ نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کے متعلق موجود ہے لیکن وہ اہم ہونے کے باوجود نصرتی کے قصیدہ کی ٹکر کا معلوم نہیں ہوتا۔ خود نصرتی نے اسے قصیدۂ بے بدل قرار دیا ہے۔

سنو یک فتح شہ کی میں قصیدہ بے بدل یاراں　　کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے معنی مطوّل کا

یہ لاجواب قصیدہ سلیس زبان، پرجوش بیان اور جزالت و بلند آہنگی سے معمور ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ابتدا اس طرح ہوتی ہے ؎

ہوا ہے کون عالم کے تہاں میں شہ ترے بل کا　　سجا تو نانوں کاری ہے وصی شاہ مرسل کا
ترے حاسد کے دل میں یوں چھپے ہیں رشک کے کانٹے　　دمادم تیز ہو نکلے الماس انن درد کی مسل کا
سورج یوں شہ ضمیر انگے جھڑیا سو شمع کا جوں گل　　تو یک گلزار ہے ہور اوبچارا پھول یا دل کا
دیوے نرگس کے دیدے یوں نظر تیر زنج بینائی　　سکے سوسن کی جیباں پر سکت دھرنا تزلزل کا

نصرتی نے قصائد سے صرف فوجی مہمات، لشکروں کی صف بندیاں اور حکام و سپہ سالارانِ فوج کے کرداروں پر روشنی نہیں پڑتی بلکہ یہ اس دور کی معاشرت و ثقافت اور [illegible] رسوم و توہمات سے واقفیت کا سامان بھی بہم پہنچاتے ہیں۔ دوسرے ان سے تاریخ و ثقافت کے [illegible] کا علم ہوتا ہے۔ قصیدۂ عاشورا اس سلسلہ میں ثبوت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں [illegible] عزاداری کی رسوم اور دیگر مذہبی امور پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ [illegible] دیکھئے۔۔۔۹

لیو ہر شیہ خواں مست کر زنادی ہیں ہر دل کوں تیں　　حیرت سوں نا رہے کس منے احوال کچھ ہشیار کا
دایم جو بیرے تھے تحب تخم غم کا دل منے　　انجواں کے خوشے آ ہوئے حاصل او لگ انبار کا
تھا عاشقاں کے دل تے چڑ ہر یک الا ہ سوز میں　　جوں آہ ہجوراں اٹھے ہر یک شرارہ نار کا

علی نامہ کے قصائد کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تاریخی واقعات اور حقیقی بیانات ہونے کے باوجود سلاست، روانی اور زورِ کلام سے مملو ہیں۔ انھیں پڑھکر نصرتی کے شاعرانہ کمال کی داد دینی پڑتی ہے۔ قصیدہ گوئی میں انھیں بلاشبہ استاد کا درجہ حاصل ہے۔ ان کے قصائد رفعتِ مضمون، شکوہِ الفاظ اور بلندیٔ خیال کے شرائط پر پورے اترتے ہیں۔ پروازِ تخیل اور علوئے فکر کا مضمون ملاحظہ ہو۔

پہنچے پون ہیری میں جا کر گرجانی میں چڑھے　　انپڑے نہ دوجی عمر لگ تس پر تیاس یکبار کا
نے بات کئے لگ مک منے کئی ٹھار پر پھیلے زباں　　گرتا نوں کوئی لینے منگے تس راہِ ناہموار کا

سلاست و روانی اور شان و شکوہ کا وصف علی نامہ کے علاوہ دوسرے قصائد میں بھی پایا جاتا ہے۔ معراجِ نبویؐ کا قصیدہ اس لحاظ سے اپنی نظیر آپ ہے۔ اس کی زبان نہایت صاف ستھری اور منجھی ہوئی ہے۔ اس میں جوش اور روانی کا عنصر قابلِ تعریف ہے۔ محمد عادل شاہ کی مدح کے چند اشعار سنئے۔

صاحبِ دین و دُوَل، مالکِ ملک و مِلَل　　عالمِ علم و عمل، عاملِ نعق و سُنن
معدنِ جود و سخا، منبعِ لطف و عطا　　حامیٔ دیں، باوفا، ماحیٔ کفرِ کہن
صاحبِ فضل و ہنر، صف شکنِ بحر و بر　　ملجأ فتح و ظفر، ہادیٔ شمشیر زن

مدح و ستائش اور فضائل و مناقب کے بیان میں نصرتی کافی محتاط نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اکثر ممدوحین کے ذاتی محامد اور شخصی اوصاف ہی کا ذکر کیا ہے۔ بے جا مبالغہ اور جھوٹی تعریف کو وہ پسند نہیں کرتے۔ سلاطین و امراء اور مذہبی پیشواؤں میں جو جو خوبیاں وہ محسوس کرتے ہیں انھیں کو موثر طریقہ سے منظوم کرتے چلے جاتے ہیں۔ اپنی طرف سے کسی چیز کا اضافہ انھیں گوارا نہیں ہے۔ اسی لئے ان کا ہر ممدوح مثالی یا فوق البشر ہونے کے بجائے صرف اعلیٰ کردار اور محبوب شخصیت کا مالک نظر آتا ہے۔ انھوں نے انبیاء اولیاء اور بزرگانِ دین کی مدح میں بھی احتیاط و اعتدال سے کام لیا ہے اور ان سے ایسی صفات قطعی منسوب نہیں کی ہیں جن سے وہ متصف نہیں ہیں۔ عاشورا کے قصیدہ میں نعت اور منقبت کے اشعار سے اس بات کی پوری پوری تصدیق ہوجاتی ہے ؎

دیکھو کہ نِت یوں تازہ بن ہرگز نہ ہوتا جلوہ گر　　پانی نہ دیتا نور اول گر احمدِ مختار کا
جس تخت کی کرسی تلیں ساتوں فلک ہیں یک سر ہی　　جس کے قدم تل عرش سو یک فرش ہے رفتار کا

جالامکاں کے ملک لگ، لگ گنج پایا یَل ئمنے   جڑاسپ کیتا سو خیال اس جنگ کی یک یلغار کا
لایا سو کیتک جوہراں اُمت پو سب بخشش کیا   گیتی سوں پنہاں کر رکھیا یا یک خزانہ پیار کا

حضور اکرم کی نعت کے بعد اب حضرت علی مرتضیٰ کی منقبت دیکھئے: -

مولا علی مرتضیٰ ہمزاد پیارا مصطفیٰ   جس کو ولایت دے خدا کیتا ہے گنج اسرار کا
یو ساقیٔ کوثر اَہے جنت طرف رہبر اَہے   داماد پیغمبر اَہے ہور نزول شہ نار کا
یک نور کے سرجے یو دو یک گوشت ہور یک لوہو یو   آخر دمی بھی یو چ تو ہے رالہ کی گفتار کا

قصیدہ کے مقررہ اصولوں اور اس کے اجزائے ترکیبی کے معیار پر نصرتی کے قصائد پورے اترتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں تشبیب، گریز اور مدح کی وہ ترتیب اور تنظیم قائم نہیں رکھی گئی ہے۔ جو بعد میں قصیدہ کے لئے لازم کرلی گئی تھی۔ کچھ قصائد مثلاً معراج نبوی اور در مدح علی عادل شاہ ایسے بھی موجود ہیں جن میں عام دستور کے مطابق تشبیب اور دوسرے اجزا ترتیب وار ملتے ہیں لیکن بیشتر اس سے عاری ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نصرتی نے مدح و ستائش کے متعینہ اصولوں سے عمداً اجتناب کیا ہے اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک طرح سے ان کا اجتہاد تھا۔ اس اجتہادی عمل کی کارفرمائی قصیدہ کے صرف ابتدائی حصہ میں نظر آتی ہے۔ جہاں تک قصیدہ کے اختتام کا تعلق ہے۔ وہ دعائیہ اشعار ہی پر ختم ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اختتام سے پہلے عرضِ حال اور حسنِ طلب بھی ہوتا ہے۔ اس طرح انھوں نے قصیدہ کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں جدت پیدا کی ہے۔ یہ جدت بڑی سودمند ثابت ہوئی ہے۔ اس کا خاص فائدہ یہ ہوا کہ شاعر کو اپنی بات براہِ راست کہنے کا موقع مل گیا۔ تشبیب کی عدم موجودگی میں شاعر ابتدا ہی سے اپنے اصل مدعا یعنی مدح سرائی میں مشغول ہوجاتا ہے۔ اس سے ایک دوسری آسانی یہ ہوتی ہے کہ گریز کی نازبرداری سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔ ویسے نصرتی نے جہاں کہیں تشبیب کا التزام کیا ہے اپنی قادرالکلامی کے ذریعہ اس میں قوت و تازگی اور اثر آفرینی پیدا کردی ہے۔ علی عادل شاہ کے قصیدہ کی تشبیب میں تلوار کی تعریف ملاحظہ ہو:-

جب تے جھلک دیکھیا اذک سورج تری تروار کا   تب تے گلیا تھرکا نپنے مہ پر عرق یکبار کا
کوئی بُند جو تیری کھڑک کی پانی تے دریا میں پڑے   تھا جوشش اَدک یک نیر ہوئے تختہ اکھنڈ یک گار کا
جب تج کھڑک پر آسماں جوہر کی جا کا جس لکھیا   ہے تیج تب تے تج انگیں ٹھانک لے خدمتگار کا

اسی قصیدہ کے آخر میں حسنِ طلب کا حسین انداز قابلِ داد ہے :-

مفلس اُتھا پر یو رتن پاتیں ہوا تجار میں   توں شاہ عارف، مشتری ہے ہر دُرِ شہوار کا
گر تج نظر تے یک رتن کچ بی بہا پاوے تو ہوئے   تاریاں کا خوردہ لے گگن ہور آف منج بازار کا

اب ذرا دعا کی وسعت اور ہمہ گیری پر غور فرمایئے ؎

اے نصرتی مشغول ہوت کی دعا کے ورد میں کافی ہے دو جگ میں تجھے یو فیض تس آثار کا
ہے آسماں یا رب جہاں دھرتی لگ پر سایہ ہاں قائم تلک یو چھتر اچھو عالم کے پالن ہار کا

لسانی نقطۂ نظر سے بھی نصرتی کے قصائد کا ایک اہم مقام ہے۔ ان میں ہندی اور فارسی باہم گلے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ نصرتی نے دونوں زبانوں کے الفاظ اور تراکیب کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ فارسی اور ہندی کی متناسب آمیزش نے دکنی کو زیادہ پرزور اور زیادہ پُر شکوہ بنا دیا ہے۔ نصرتی کے ہاں ہندی اور فارسی زبانوں کی خوبیاں مل کر دکنی کو ایک نیا رنگ اور آہنگ بخشتی ہیں۔ یہ رنگ اور آہنگ دوسرے دکنی شعراء کے کلام میں مفقود نظر آتا ہے۔ یہی وہ احساس ہے جس کی ترجمانی نصرتی نے اس طرح کی ہے ؎

دکھن کے شاعراں کی ہیں اروش پر شعر بولیا نیں ہوا کیا سب گذر گئے تو دیکھو حاضر وُد دفتر ہے

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۲۳ سے آگے) طول کھینچتا گیا.... ... ... والد کی زندگی، زندگی و موت کے درمیان معلق تھی۔ ۱۷؍ جون ۱۹۱۸ء کی شام میرے مریض والد کو کھانسیوں کے کچھ جھٹکے آئے اور الٹی سانسیں چلنے لگیں۔ مجھے وہ رات کبھی نہیں بھول سکتی۔ جب آدھی رات کے قریب سول سرجن کی کوٹھی پر مجھے کئی میل تنہا جانا پڑا اور اسے اپنے ساتھ لانا پڑا۔ رات بھر میرے والد الٹی سانسیں لیتے رہے اور ۱۸؍ تاریخ کو علی الصباح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ان کی آنکھیں بند ہوگئیں" فراق نے لکھا ہے کہ ان کے مرنے کے وقت فضا بہت سہانی ہوگئی۔ کیونکہ بقول ان کی والدہ 'عبرت بہت ہی معصوم (ترچھل) آدمی تھے' اسی لئے ان کی موت کے وقت فضا بہت ہی سہانی ہوگئی۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد فراق نے ایک رباعی میں اس حادثہ کا اظہار یوں کیا ہے ؎

غفلت کا حجاب کرہ دنیا سے اُٹھا پردہ فطرت کے روئے زیبا سے اُٹھا
پوپھٹنے کا سماں سہانا ہے بہت پچھلے کو فراق کون دنیا سے اُٹھا

غلام رسول

اُردو کا اصلاحی رسم خط اور اُس کی جامعیّت

رسم خط سے مراد وہ علامتیں ہیں، جن کے ذریعہ کسی زبان کے مقررہ قاعدوں کے مطابق خیالات اور واقعات کا تحفظ اُن کا اظہار اور ترسیل ہو۔

واضح ہو کہ اردو خط کی اصل نسخ خط ہے جو قدیم ترین ہے۔ اِس کی اصلاح ابن مقلہ نے کی تھی۔ اس خط کا ارتقا بتدریج مختلف ملکوں میں ہوا۔ پہلے عربی میں (۲۹) حروف تھے، بعد میں ہمزہ کا اضافہ ہوا جس کی وجہ سے اِن کی تعداد تیس ہو گئی۔ یہ خط جب ایران میں پہنچا، تو آوازوں کے لحاظ سے اِس خط میں پ، چ، ژ اور گ بڑھا دیے گئے۔ اُس وقت یہ خط، فارسی خط کے نام سے نامزد ہوا، پھر جب فارسی خط ہندوستان میں داخل ہوا تو اس میں بھارتی زبانوں کے بموجب ٹ، ڈ، ڑ، ھ اور ے حرفوں کا اضافہ ہوا۔ ایک عرصے تک حتیٰ کہ انگریزوں کے دور میں بھی فارسی خط ہی کے نام سے پکارا جاتا رہا، حالاں کہ مذکورہ بالا حرفوں کے شامل ہونے پر اس کو اُردو خط کہنا چاہیے تھا۔ جب سے بھارت آزاد ہوا اور اُس کی قومی زبان ہندی قرار پائی، تو اردو والے اپنے خط کو اردو خط کے نام سے پکارنے لگے۔ اب اِسے فارسی خط کہنا نامناسب ہے لہٰذا اِسے اُردو خط ہی کے نام سے موسوم کرنا چاہیے۔

جب سے ہندی کو سرکاری زبان کا درجہ مل گیا ہے، تب سے سنسکرت کے بعض الفاظ آئے دِن تعلیم بول چال اور صحافت کے ذریعے اردو میں داخل ہوتے جا رہے ہیں اور ہمارا رسم خط اُن کی لکھاوٹ میں یکسر ناقص ثابت ہو رہا ہے۔ جس کی بنا پر اُردو رسم خط کی اصلاح کا مسئلہ اہل اُردو کے لیے عرصۂ دراز سے پریشان کن اور لاحل بنا ہوا ہے۔

چوں کہ میں ہندی سے بخوبی واقف تھا، اس لیے ہماری زبان میں بعض سنسکرت کے خالص حرفوں کا بدل موجود نہ ہونے کے سبب مجھے اُردو خط کی اصلاح کا خیال پیدا ہوا۔ اُس کے لیے میں نے ۱۹۵۷ء سے سوچ بچار اور کد و کاوش شروع کر دی اور عملی طور پر ۱۹۵۸ء سے وقتاً فوقتاً ہند و پاک کی صحافت کے ذریعے اپنی تجویزیں اہل علم و نظر کے روبرو پیش کر دیں۔ بحمد اللہ ہر دو ممالک کے اربابِ اُردو کی طرف سے ان پر کوئی رد و قدح نہیں ہوا۔ بہ الفاظ دیگر سبھوں نے میری تجویزوں کو قبول، منظور کیا

میں نے اپنی سوجھ بوجھ سے اُردو زبان کے لیے پانچ جدید اعراب دریافت کیے، جو میری دس سال کی جد و جہد کا نتیجہ ہے جن کی رو سے اب اردو کا رسم خط جامع بن گیا ہے۔ اِن کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

[redacted]

(۱) ہمزہ - یہ کسی حرف کی آدھی یا ادھوری آواز کو ظاہر کرتا ہے۔ اِس کی علامت (ء) ہے، جو جانی پہچانی ہے۔ اُردو والوں اور ہندی میں رائج ہے اور لسانیات کی مسلّمہ ہے۔ یہ بہت کارآمد اعراب ہے۔ اِس سے اپنی اور پرائی زبانوں یعنی سنسکرت اور انگریزی کے بیسیوں مخصوص الفاظ کی لکھاوٹ آسان ہو جاتی ہے۔ مثلاً (اردو) کیا، کیوں اور نہاں۔ (سنسکرت) تیاگ، تلیچھ اور اِسنان (انگریزی) سکول، بلاک اور کلاس

(۲) رائے ممدوہ - یہ سنسکرت ہندی کے لیے خاص ہے اور رِی (ऋ) کا بدل ہے۔ اِس کی علامت (ر) ہے۔ .... مثلاً: رِتو، کرپا اور امرت۔ یہ بھی مروجہ ہے جو بڑا زیر کہلاتی ہے۔ اسے علم تجوید کی رو سے مدِ طبعی موسوم کرتے ہیں اور ہر اُردو داں جانتا ہے۔ یحییٰ، ہذا تہٖ اور علیٰ حالہٖ

(۳) شین ثقیلہ یا سنسکرت شین - یہ سنسکرت ہندی کے لیے خاص ہے اور شَ (ष) کا بدل ہے۔ اس کی علامت (ش) ہے۔ مثلاً: کوش (کوش) دوش (دوش) اور وِش (وِش)۔ واضح ہو کہ اردو کے واضعین اعراب اجنبی حرفوں کے لیے ابتدا میں چار نقطے لگایا کرتے تھے۔ بعد ازاں ۱۸۰۹ء سے نقطوں کی بجائے (ط) کا استعمال ہونے لگا۔ مثلاً ت = ٹ، ڈ = ڈ اور ڑ = ڑ میری تحقیق میں ان میں ط کا حرف چار کے عدد کی الٹی شکل کو ظاہر کرتا ہے جس سے چار نقطے مراد ہیں۔ چناں چہ ہم نے بھی اُسی قاعدے کے بموجب شَ سنسکرت کے واسطے (ش) استعمال کیا۔

(۴) نونِ ثقیلہ یا سنسکرت نون - یہ سنسکرت ہندی کے لیے خاص ہے اور انڑ (ण) کا بدل ہے۔ اس کی علامت (ݨ) ہے۔ مثلاً: مرݨ، شرݨ اور وراݨ۔ یہ علامت سندھی خط سے اردو میں آئی ہے۔ جسے عمل کیا گیا۔

(۵) یائے قصیر - یہ ہندی (ای) کی درمیانی لکھاوٹ کا بدل ہے۔ اِس کی علامت (یٖ) ہے، جو زیر سے زیادہ کھل کر پڑھی جاتی ہے۔ یہ اعراب ہندی اور برج زبانوں کے لئے خاص ہے۔ مثلاً: کوئی، بانی اور بالیکا (ہندی)۔ جی، ماہی اور تاہی (برج)

دراصل ناگری خط (ہندی) اپنی ذات سے اعراب دار ہے۔ برخلاف اس کے اُردو خط بے اعراب ہے، اس لئے کسی لفظ کو صحت کے ساتھ ادا کرنے میں یہ اعراب کا محتاج ہے۔ اعراب ہی اُردو خط کے اہم جز ہیں، جن کی بدولت صحیح تلفظ کی ادا ممکن ہے، لہٰذا اُردو والوں کو چاہیے کہ غیر فہم اور ادق الفاظ کی تحریر میں اعرابوں کا ضرور خیال رکھیں۔

اب ہم ناگری اور رومن خطوں کا تقابلی مطالعہ کرکے بتاتے ہیں کہ دونوں خط بھی نقائص سے خالی نہیں ہیں، تاکہ ہم چشموں کو اردو خط کے نقص و عیب کی حرف گیری کا موقع نہ ملے۔

ہندی والوں کا دعوا ہے کہ اُن کا ناگری خط سائنٹفک ہے۔ اس میں جو کچھ لکھا جاتا ہے۔ وہی پڑھا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے اردو اور انگریزی میں لکھا کچھ جاتا ہے اور پڑھا کچھ جاتا ہے۔ اردو میں، بالکل، کو بال کل لکھا اور بالکل پڑھا جاتا ہے اور انگریزی میں، ہالف، لکھا اور ہاف پڑھا جاتا ہے۔ ناگری خط کے مکمل ہونے کا

ادعا کہاں تک درست ہو سکتا ہے، جب کہ اردو حروف خ، ز، ع، غ، ف اور ق جیسے حرفوں کے ادا کرنے میں مذکورہ بالا خط میں مشابہ حروف پر نقطے لگا کر کام لیا جاتا ہے، حالاں کہ یہ عمل حقیقت کے خلاف ہے۔ اس کے علاوہ ث، ح، ذ، ژ، ص، ض، ط اور ظ حرفوں کی آوازوں کا کوئی صحیح بدل موجود نہیں ہے۔ اس باب میں وہ سراسر ناقص ہے۔ ان کے سوا حسب ذیل خرابیاں پائی جاتی ہیں۔

(۱) ناگری خط میں حروف کی ملاوٹ اوپر تلے یا اگل بغل میں حرفوں کو لکھا جاتا ہے، جس سے مبتدی کو خواندگی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً ککاس (کلاس) اڈّا (اڈّا) اور بچّا (بچّا) (ب) विद्या (ودّیا) (۴) पद्म (پدم) اور विघ्न (وِگھن)

(۲) ناگری خط میں حرفوں کی ملاوٹ میں تلفظ کے خلاف لکھاوٹ ہوتی ہے، جو اس کے سقم کو ظاہر کرتی ہے۔ شلاً: चिह्न (چنہ) शान्ति (شانتی) اور मुक्ति (مُکتی)، پہلی مثال میں ہ پہلے اور ن بعد میں بولا جاتا ہے۔ دوسری مثال میں ت پہلے اور ی بعد میں بولا جاتا ہے اور تیسری مثال میں ت پہلے اور ی بعد میں بولا جاتا ہے۔ اوپر کے لفظوں میں تلفظ سے ہٹ کر لکھاوٹ ہوتی ہے۔ اس سے جیسا بولا جاتا ہے، ویسا لکھا جاتا ہے، قول کی تکذیب ہوتی ہے۔

(۳) ناگری خط میں (र) کی لکھاوٹ میں بڑی جھنجھٹ ہے، جو مبتدی کے لیے پریشان کن ہے۔ مثلاً कर (کر) बर्फ (برف) प्रकाश (پرکاش) اور ड्रामा (ڈراما) ان میں र کی آواز سب جگہ یکساں ہے پھر र کی تحریر میں اترائی بینترے بدلنے کی کیا ضرورت ہے؟

(۴) ناگری خط میں نونِ غنّہ کی جگہ نون ظاہر کی علامت لکھی جاتی ہے، جو اصولاً غلط ہے۔ مثلاً में (میں) हैं (ہیں) اور क्यों (کیوں) ان سب میں نونِ غنّہ ہے، حالاں کہ اس خط میں نونِ غنّہ کے لیے چندر بندو (ँ) علامت ہے اور نونِ ظاہر کی علامت نقطہ ہے۔ حاصلِ کلام جس خط میں اس قدر اسقام پائے جاتے ہوں، وہ کیونکر جامع ہو سکتا ہے؟

رومن خط میں حسبِ ذیل اہم خامیاں ہیں:—

(۱) رومن خط میں بخلاف اردو خط کے مفرد حرف ایک سے زیادہ آوازوں کی نمایندگی کرتا ہے۔ مثلاً (C) سے س اور ک کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً CENTRE (سنٹر) CRAFT (کرافٹ) (D) سے د اور ڈ کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً: DAL (دال) DATE (ڈیٹ) (G) سے ج اور گ کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً GINGER (جنجر) اور GULF (گلف)

(۲) رومن خط میں اردو خط کے مقابلے میں مخلوط حروف سے ایک سے زیادہ آوازوں کا کام لیا جاتا ہے

(CH) سے چ، ش اور ک کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً CHAMBER (چیمبر) CHIVARLY (شی ورلی)
اور CHRIST (کرائسٹ) (GH) سے گھ اور غ کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً GHAR (گھر) اور BAGH
(باغ) (KH) سے خ اور کھ اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً KHAK (خاک) اور SAKH (ساکھ) (PH) سے پھ اور
ف کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً: PHAL (پھل) اور PHAR-MACY (فارمیسی) (TH) سے تھ، ٹھ
ث اور ذ کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً BOOTH (بوتھ) THAT (دیا ٹ) HADITH (حدیث) اور THERE (دیر)
(۳) رومن خط میں تحریر کچھ ہوتی ہے اور تلفظ کچھ ہوتا ہے۔ مثلاً KNIT (نِٹ) WRITE (رائٹ)
اور PSYCHOLOGY (سائیکالوجی)

اوپر کے بیان سے واضح ہوتا ہے کہ اردو اصلاحی خط، ناگری اور رومن دونوں کے نقائص سے عاری ہے، لہذا یہ مکمل اور جامع ہے۔ اس کے علاوہ اس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تمام ابتدائی اور درمیانی حرفوں کو ان کے سروں سے اور آخری حرفوں کو سالم صورت میں لکھا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے ناگری خط میں سب حرفوں کو الگ الگ اور ملا دینے کی صورت میں منقطع حروف سے کام لیا جاتا ہے اور رومن خط میں تمام حرفوں کو سالم صورت میں لکھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اردو خط، ناگری اور رومن سے منفرد ہے اور اس کو مختصر نویسی میں تفوق حاصل ہے۔ اس کی لکھاوٹ میں کاغذ کی کمی اور وقت کی بچت ہے۔ یہ امر مخفی نہ رہے کہ میں نے دکنی زبان کا آغاز اور ارتقا کتاب میں (جو ہندی سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہے) جس کو آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈیمی حیدرآباد نے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا ہے۔ اردو کے اصلاحی رسم خط پر پورا پورا عمل کیا ہے اس کے علاوہ اردو کے جدید اعرابوں کا ذکر میں نے اپنی کتاب "جدید اردو قواعد" میں کیا ہے، جو امتحانات اردو فاضل اور اردو عالم ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کے نصاب میں شریک ہے۔ اس سلسلے میں ترقی اردو بورڈ (ہند) سے میری پرزور اپیل ہے کہ اس کی اپنی شائع شدہ اردو کورس کی کتابوں کی کتابت و طباعت میں اردو کے اصلاحی خط کو استعمال اور رائج کیا جائے تاکہ محبان اردو کو غیر زبانوں کے الفاظ صحت کے ساتھ پڑھنے میں سہولت ہو اور نیز اردو خط کی اصلاح کا دیرینہ مسئلہ پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے۔

افغان اللہ خاں

منشی گورکھ پرشاد عبرت (فراق کے والد)

فراق گورکھپوری کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت کا شمار گورکھپور کے چند ممتاز شاعروں میں ہوتا تھا، وہ اپنے وقت کے مشہور اور کامیاب وکیلوں میں سے تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت مولوی صادق علی کے ہاتھوں ہوئی جو خود اردو اور فارسی کے ماہر تھے، بذات خود عبرت اردو اور فارسی کے اچھے جاننے والوں میں سے تھے، اور شاعر بھی تھے، عبرت تخلص فرماتے تھے، عبرت کی شاعری کا زمانہ بھی وہی ہے جو حالی اور آزاد کا زمانہ ہے۔ یوں تو عبرت نے بہت سی غزلیں کہیں مگر ان کا کلام کسی مجموعہ کی صورت میں شائع نہ ہو سکا اور نہ کسی کے پاس ان کا سارا کلام ہی موجود ہے، اُس دور کے ادبی پرچوں میں عبرت کی کچھ غزلیں اور نظمیں جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں۔ دستیاب نہیں۔ ان کے کچھ اشعار ان کی مثنوی "حسن فطرت" کے مقدمے میں شامل ہیں جو نمونتاً پیش کئے جاتے ہیں، اس کو سامنے رکھ کر ہم کوئی حتمی فیصلہ تو نہیں کر سکتے کہ عبرت کا مخصوص طرز غزل گوئی کیا تھا ہاں یہ اشعار عبرت کے شعری رجحان کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں:۔

کہیں وہ بھی نہ ناامیدی ہو — جس نے ہم کو امیدوار کیا
زندگی خود ہے ایک ہنگامہ — عالم رفتگاں سے کیا مطلب
کل خدا جانے کیا ہونے کو ہے — آج بھاری رات ہے بیمار پر
اے موت کہیں تو اور لے چل — دنیا میں خراب زندگی ہے
زمانے کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے
ہم کو اکسیر ہے تو ہی اے خاک — لاکھ ہو آسماں سے کیا مطلب
خود ہے اے دل یہ اپنا غمکدہ — غیر کی بزم طرب کچھ بھی نہیں
کہیں ہے وہ بہتر نمود صورت سے — جو عالم یہاں آشکارا نہیں ہے
دل آیا اپنا قابو میں گئیں سب وحشتیں دل کی — مزا آنے لگا اب ہم کو ویرانے میں بستی کا
کچھ رنگ جما نو نو جوانو — تا عہد شباب زندگی ہے

مجنوں گورکھپوری کا خیال بڑی حد تک صحیح ہے کہ "حضرت عبرت کا ہر شعر ایک پیغام ہوتا ہے جو بڑی نزاکتوں کے ساتھ دوسروں تک پہنچایا جاتا ہے" دراصل عبرت تغزل کے بجائے غزل میں مقصد اور

حقیقت پسندی کے قائل نظر آتے ہیں، دنیا کی بے ثباتی، انسان کی مجبوری و لاچاری عبرت کی غزلوں کے خاص موضوع ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ حالی اور ان کے پیروؤں کی کوشش عبرت پر بھی غالب آگئی ہو، اور عبرت بھی غزل کو صرف تغزل تک محدود رکھنے کے حق میں نہ رہے ہوں۔ عبرت کے طرز اور اسلوب پر بھی حالی اور آزاد کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ فراق صاحب کا خیال ہے کہ "حالی اور آزاد کے بعد تمام ہندوستان میں صرف عبرت مرحوم کا کلام چھپا، ان کی متعدد نظمیں مولوی اسمٰعیل نے نصابی کتابوں میں داخل کی تھیں اور کچھ نظمیں تو اب تک نصابی کتابوں میں داخل ہیں" حالی اور آزاد کے بعد عبرت کا کلام تمام ہندوستان میں چھپا ہو یا نہ چھپا ہو یہ ایک الگ بحث ہے، مگر اتنا ضرور صحیح ہے کہ جناب عبرت کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو حالی ایک کامیاب شاعری کے لئے ضروری سمجھتے تھے، راقم السطور کا خیال ہے کہ جناب عبرت کو نظم اور مثنوی کی طرف راغب ہونے کی وجہ حالی کی ہی کوششیں ہیں۔ ان کی ایک نظم "نشو و نمائے ہند" مسدس حالی کی تقلید ہے۔

عبرت مرحوم کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی مثنوی "حسن فطرت" ہے، حسن فطرت کی ابتدا عبرت نے ۱۸۱۰ سے کی یہ مثنوی "طوطی ہند میرٹھ" سے سلسل ہفتہ وار شائع ہوتی رہی۔ اس درمیان میں عبرت نے وکالت کا امتحان پاس کر لیا۔ اور اپنے پیشے میں اس حد تک مشغول ہوئے کہ وہ اسے مکمل نہ کر سکے اٹھائیس سال بعد یعنی ۱۹۱۸ء کے لگ بھگ عبرت نے اس مثنوی کو مکمل کیا۔ اس مثنوی کے تقریباً ایک سو پچاس اشعار ۱۹۱۷ء اور ۱۹۱۸ء کے درمیان کہے ہیں۔

حسن فطرت اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی مثنوی ہے۔ اس مثنوی کو ہم ایک منظوم تمثیلی قصہ کہہ سکتے ہیں، جس کے مرکزی کردار دل، حسن، عقل اور روح ہیں جو شہر جسم میں پرورش پاتے ہیں، دل روح کا لخت جگر اور اس قصے کا ہیرو ہے، دل کے ساتھ عقل ہوش اور حواس ہیں، حسن، شہر نگار کی شاہزادی اور اس قصے کی ہیروئن۔ حسن کی سہیلیوں میں ناز، ادا، غمزہ وغیرہ ہیں۔ اس مثنوی کا پلاٹ کوئی نیا نہیں ہے" سب رس" کے کردار بھی تقریباً یہی ہیں مگر عبرت نے اس کو اس طرح نظم کیا کہ یہ قصہ پرانا ہوتے ہوئے بھی دلچسپ اور نیا نظر آتا ہے۔

مثنوی کا پلاٹ یوں ہے:

جسم ایک شہر ہے جس میں روح کی حکومت ہے۔ دل روح کا لخت جگر ہے۔ اور قصوں کی طرح اس مثنوی کا ہیرو دل بھی سیر و تفریح کی غرض سے نکلتا ہے۔ گھومتا گھومتا وہ شہر نگار تک پہنچا، اس کا سامنا شہر نگار کی شاہزادی اور اس قصے کی ہیروئن حسن سے ہوتا ہے۔ حسن کو دل کی ملاقات ایک آنکھ نہیں بھاتی اس نے دل کو سمجھایا کہ وہ اس کے سامنے سے ہٹ جائے اور واپس چلا جائے مگر دل واپس جانے کے لئے راضی نہیں ہوتا، حسن اور دل میں جنگ شروع ہوتی ہے، حسن نے دل کو شکست دینے کی ہر ممکن کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکی۔ دوسری طرف

حسن نے نازؔ، اداؔ، غمزہ وغیرہ کی مدد سے دل پر پھر حملہ کرتی ہے۔ دل کو شکست ہو جاتی ہے اور وہ قید کر لیا جاتا ہے دوسری طرف روح اپنے لختِ جگر دل کی جدائی برداشت نہ کر سکی، اس کی تلاش کرنے کی کوششیں شروع کیں، مگر ناکام رہی۔ روح نے اپنے دانا وکیل "عقل" کو طلب کیا اور دل کو تلاش کرنے کا حکم دیا۔ عقل نے اپنے ساتھیوں ہوش و حواس کے ساتھ دل کی تلاش شروع کی تلاش کرتے کرتے وہ شہر نگار پہنچے، مگر انھیں پہنچنے میں دیر ہو چکی تھی حسن کے دربار میں دل کو پھانسی کی سزا دی جا چکی تھی یہ دیکھ کر عقل کفِ افسوس مل کر رہ جاتا ہے۔ یہیں یہ تمثیلی منظوم قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ بنیادی طور پر اس قصے کا انجام "المیہ" ہے مگر عبرت نے اس انداز سے اس قصے کو نظم کیا ہے کہ پڑھنے والے کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے۔

حسنِ فطرت کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ عبرت نے اس مثنوی میں جو بحر استعمال کی ہے وہ تقریباً نئی ہے۔ اردو کی شاید ہی ایک آدھ مثنوی ایسی ملے جو اس بحر میں ہو مجنوں کا یہ خیال صحیح ہے کہ "حضرت عبرت نے فرسودہ رسوم و قیود سے بڑی حد تک انحراف کیا اور مثنوی میں ایک نئی طرح ڈالی۔ راقم السطور کا خیال ہے کہ مجنوں کا اشارہ مثنوی کی اسی نئی بحر ہی کی طرف تھا۔ واقعی حسنِ فطرت کے لئے جو بحر منتخب کی گئی ہے اس سے مثنوی کی یکسانیت اور بے کیف ہمواری کا احساس فنا ہو جاتا ہے۔ بلکہ پوری مثنوی میں ایک مترنم اور خوش آہنگ لوچ پیدا ہو گیا ہے اس مثنوی کی ایک جدت یہ بھی ہے کہ اس مثنوی کا آغاز کسی مدح، نعت، منقبت سے نہیں ہوتا بلکہ تمہید کے طور پر دو چار مصرعوں کے بعد اصل قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس مثنوی کی ابتدا یوں ہے۔

مگر نا۔ بنا حقیقت میں اتفاق یہ ہے خوشی بشر کی منحصر مذاق یہ ہے
صلاح خلق طبیعت کے برخلاف نہیں مزاج اصل سے نیچر کو اختلاف نہیں
وہ نفس جس سے ہے قائم وجودِ انسانی وہ کیفیت جسے کہتے ہیں لوگ انسانی

اور اسی طرح ایک بند کے بعد قصے کا آغاز ہو جاتا ہے۔ دراصل اردو کی ہر مثنوی کی ابتدا خدا کی تعریف، مدح و ثنا سے ہوتی ہے۔ مگر عبرت نے ایسا نہیں کیا۔ انھوں نے اس کمی کو دوسری طرح سے پورا کیا انھوں نے اپنے مثنوی کے ایک کردار سے خدا کی تعریف میں جو کہلوایا ہے وہ سننے اور پڑھنے کی چیز ہے۔

تو اے خدا کہ ہر اک کو پالنے والا سروں سے آئی بلاؤں کو ٹالنے والا
ہر ایک چیز تجھی سے ہوئی وجود پذیر تری ہی ذات ہے سب کچھ اے خدائے قدیر
رواں ہیں تیری ہی نہریں جہانِ فانی میں تو ہی ہے موج زن اس ایک بوند پانی میں
جو تیری شان کریں ہیں کچھ دلیل کرے اسے ہزار طرح آسماں ذلیل کرے
غضب کی دھوپ چڑھے اور کچھ پتا نہ ملے کہیں زمیں و زمانے میں راستا نہ ملے

اُڑے وہ خاک اپنی جو نگاہ دکھائیں		زمیں کے حال پہ سات آسمان رو جائیں
غرض کہ عیاں، نہاں سب تیری صفات ہی ہیں		غضب و لطف خداوند تیری ذات ہی ہیں

عبرت اپنی مثنوی کے کرداروں کا تعارف بڑے حسین انداز میں کراتے ہیں۔ دل، حسن، عقل، روح، ہوش و حواس وغیرہ کا تعارف بڑے اقتباساتی انداز میں کیا گیا ہے۔ نیرنگ شاہ کی بیٹی شاہزادی "حسن" کی تعریف میں وہ نئے نئے استعارے اور تشبیہوں استعمال کرتے ہیں۔ عبرت کی ترکیبیں ایسے موقعوں پہ بڑی جمیل اور پرکیف ہو جاتی ہیں

وہ جس کی چال کنوا بیٹھے تھا جس پر		وہ چیز ناز ہی کرتے بڑے بھلے جس پر
وہ چاندنی کی تجلی ایک ماہ پارا ہے		وہ روپ جس کا کہ تو رشید اک ستارہ ہے
وہ صبح حسن جس میں نسیم مراد چلتی ہے		وہ شام آرزو کی شمع جس میں جلتی ہے

اس کے بعد بڑی لطافت اور نزاکت سے وہ حسن کو پیش کرتے ہیں۔

وہ حسن اپنے پہ عز و جاہ کی بیٹی		نگار خانے کی نیرنگ شاہ کی بیٹی
وہ آ کے جب ہوئی داخل نگار خانے میں		تو غلغلہ اُٹھی وہ سرزمیں زمانے میں
وہ جو نام تھی ازل سے تھی پاکباز بہت		نگاہ غیر سے رکھتی تھی احتراز بہت

دل کی تعریف اور تعارف دو ہی مصرعوں میں بڑی خوبصورتی سے کر دیا گیا ہے۔ دل کی نا آزمودہ کاری بھی ملاحظہ ہو۔

اِدھر اُدھر کی ہوائیں نہ تھا وہ کھاۓ ہوئے		نہ سرد و گرم زمانے کا آزمائے ہوئے
دل اس کا نام تھا سینے میں تھا مقام اس کا		سوادِ جسم میں جو تھا۔ وہ تھا غلام اس کا
خدا کے فضل و کرم سے وہ جب جوان ہوا		تو کل کھلانے کو تیار آسمان ہوا

مثنوی کی تیسری خوبی اس کی منظر نگاری ہے۔ جتنے فطری انداز میں جناب عبرت نے منظر کشی کی ہے وہ اور دوسرے مثنوی نگاروں کے یہاں نظر نہیں آتی۔ کسی طرح کے تصنع سے عبرت نے کام نہیں لیا ہے۔ اس مثنوی میں نہ جلسہ اور جلوس کی چہل پہل نظر آتی ہے اور نہ عماریوں اور سواریوں کی ریل پیل اور نہ کہیں سرو سمن کے پیڑ پودے ہی نظر آتے ہیں۔ ہاں سرو کی جگہ برگد کے پیڑ ضرور ہیں۔ عبرت جس منظر کو پیش کرتے ہیں وہ ہمیں ہر جگہ نظر آجاتے ہیں قدرتی مناظر کی تصویر کشی پر عبرت کو عبور حاصل تھا۔

سماں عجیب وہاں تھا سبزہ زاروں میں		کہ فصلِ گل کھڑی تھی امیدواروں میں
نظر کے سامنے سبزے بھی لہلہاتے تھے		ہرے ہرے پودے نکلتے آتے تھے
بڑے بڑے تھے شجر پیپل اور برگد کے		کھڑے تھے دشت میں گو یا کہ شہر بابد کے

گھنا تھا پتوں سے ہر ایک سایہ دار درخت ‏ ‏ ‏ ‏ لدا پھلوں سے تھا ہر ایک بار دار درخت
تھے اونچے اونچے بہت سے درخت تاڑوں کے ‏ ‏ ‏ ‏ کھڑے تھے ایسے کہ ٹیلے ہوں کچھ پہاڑوں کے
کہیں کہیں تھی شفا بخش چھاؤں نیموں کی ‏ ‏ ‏ ‏ جہاں نہ ہوتی تھی حاجت کبھی حکیموں کی
زمین سبزی سے ہر سو ہری تھی جنگل کی ‏ ‏ ‏ ‏ چمن سے کم نہیں کچھ سبزی تھی جنگل کی

عبرت انسانی زندگی کے تمام تجربات کا چاہے وہ خارجی ہوں یا باطنی یا وہ آلام و محن جس سے کسی انسان کو بھی گزرنا پڑتا ہے بڑا گہرا تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ فطرت انسانی اور واقعات و حوادث کا نہ صرف مطالعہ کرتے ہیں بلکہ ان کے نتائج کو بھی سیدھی سادی زبان میں بڑی ہی بے تکلفی سے ادا کر دیتے ہیں۔ عبرت نے بعض بڑی تلخ حقیقتوں کو اپنی مثنوی میں قلمبند کیا ہے اور اسی لئے مجنوں گورکھپوری نے کہا کہ :-

"حضرت عبرت کا ہر شعر ایک پیغام ہوتا ہے جو بغیر کسی جھجک کے قبول بھی کر لیا جاتا ہے" ؎

یہیں ماہ و سال کے چکر جو دمبدم ہوتے ‏ ‏ ‏ ‏ تو ہیں ہزاروں نشاط اور غم بہم ہوتے
برے دنوں میں مقدر خراب ہوتا ہے ‏ ‏ ‏ ‏ ہر ایک کام میں ناکامیاب ہوتا ہے
بلائے غم کبھی آئی - کبھی خوشی آئی ‏ ‏ ‏ ‏ ان الجھنوں کی کشاکش میں زندگی آئی
عزیز و خویش ہر اک اپنا منہ چھپاتا ہے ‏ ‏ ‏ ‏ یہ سچ ہے کون مصیبت میں کام آتا ہے
ہجوم یاس سے کھاتے ہیں پیچ و تاب بہت ‏ ‏ ‏ ‏ بشر کو کرتی ہے بیچارگی خراب بہت

حسن فطرت - محاوروں کی برجستگی - الفاظ کی بندشس اور مصرعوں کی روانی کی اچھی مثال ہے۔ اس کی سادگی میں ایک طرح کی رنگینی ہے۔ پرانے استعاروں کی جگہ نئے استعاروں نے اس میں جان ڈال دی ہے۔ زبان کے معاملے میں عبرت بہت حد تک آزاد ہیں وہ سبزی و نیچر جیسے الفاظ بلا تکلف استعمال کرتے ہیں یہی نہیں بعض الفاظ اس طرح کے بھی استعمال کرلئے ہیں جو صرف گورکھپور کے گرد و نواح میں بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔

عبرت مرحوم کا انتقال ۱۸؍ جون ۱۹۱۸ء کو دہرہ دون میں ہوا۔ فراق صاحب "میری زندگی کی دھوپ چھاؤں" نامی مضمون میں اس حادثے کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں۔

"بی۔ اے کا امتحان دیکر جب میں الہ آباد سے گورکھپور پہنچا تو اپنے والد منشی گورکھ پرساد عبرت کو اتنا بیمار پایا کہ تحت الشعوری طور پر مجھے اس امر کا احساس ہو گیا کہ اس مرض سے میرے والد جانبر نہ ہو سکیں گے ڈاکٹروں کے مشورے سے میں اپنے والد کو لے کر تبدیل آب و ہوا کے لئے اور شفا یابی کی موہوم امید کے ساتھ دہرہ دون پہنچا۔ جہاں نہایت معقول علاج کا میں نے بندوبست کیا۔ لیکن صحت یابی کے بجائے مرض بڑھ گیا اور

(بقیہ ملاحظہ صفحہ نمبر ۳۴ پر)

میر سراج الدین علی خاں

حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور شاہانِ بہمنیہ

خواجۂ دکن حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ آپ کا شمار اُن چنیدگانِ دین میں ہوتا ہے جنہوں نے ہندوستان میں علمِ دین کی اشاعت اور رُوحانی تعلیمات کو عام کرنے میں اہم حصّہ ادا کیا ہے۔

حضرت خواجہ بندہ نواز نے اپنے پیر و مرشد حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلی کے جانشین کی حیثیت سے دہلی میں تقریباً ۴۴ سال تک رُشد و ہدایت کی شمع روشن رکھی اور اسکے بعد تیموری حملے کی تباہ کاریوں سے قبل سنہ ۸۰۱ھ میں دہلی کو خیرباد کہہ کر اپنے مختصر خاندان اور چند مریدین کے ساتھ دکن کا قصد فرمایا دورانِ سفر میں بہادر پور، گوالیار، بھاندی، چندیری اور بڑودہ میں طالبانِ حق کو روحانی تعلیمات سے فیض یاب کرتے ہوئے دولت آباد میں رونق افروز ہوئے۔ دولت آباد کے حاکم عضد الملک نے حاضرِ خدمت ہو کر سلطان فیروز شاہ بہمنی کی طرف سے نذر گذراننے کی سعادت حاصل کی۔ حضرت بندہ نواز سنہ ۸۰۳ھ میں دولت آباد سے گلبرگہ پہنچے جہاں فیروز شاہ بہمنی نے لشکر کے ساتھ آپ کا استقبال کیا۔ قدم بوسی کے بعد بڑے احترام کے ساتھ تہرمیں لے گیا اور میزبانی کی خدمت بجالائی۔ فیروز شاہ نے حضرت بندہ نواز سے درخواست کی کہ وہ گلبرگہ ہی میں قیام فرمائیں اس پر حضرت بندہ نواز نے ارشاد فرمایا کہ تمہاری عمر بہت کم رہ گئی ہے۔ میں آکر کیا کروں۔ فیروز شاہ نے عرض کیا کہ اگر حضرت دعا فرمائیں تو میری عمر میں اضافہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ حضرت نے دعا فرمائی اور ذریعہ کشف معلوم ہوا کہ جب تک حضرت زندہ رہیں گے کم و بیش اُس وقت تک فیروز شاہ بھی زندہ رہیگا۔ اس کے بعد خواجہ بندہ نواز نے گلبرگہ میں وہاں سکونت اختیار فرمائی جہاں قلعے کے شاہی محل کے عقبی میدان میں فیروز شاہ نے آپ کے لئے خانقاہ بنوادی تھی جو آج بھی موجود ہے۔

حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی تشریف آوری سے قبل دکن میں تمام بلند پایہ اولیاء اللہ کا وصال ہو چکا تھا۔ جن میں حضرت شیخ سراج الدین جنیدی، حضرت برہان الدین غریب اور حضرت زین الدین دولت آبادی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ ان اولیاء اللہ کی عدم موجودگی سے دکن کی روحانی فضا میں ایک خلاء پیدا ہو گیا تھا۔ علوم طریقت و معرفت کے چراغ جھلملا رہے تھے۔ سلطان فیروز شاہ بہمنی اور اس کے چھوٹے بھائی احمد شاہ کی تعلیم و تربیت ایک ایرانی عالم شیخ فضل اللہ انجو کے تحت ہوئی فضل اللہ انجو، حضرت شیخ سعد الدین

تفتازانی کا شاگرد تھا۔ فضل اللہ انجو کو علوم منقول و معقول اور علوم شرعیہ و فقہیہ میں بڑا تبحر حاصل تھا۔ فضل اللہ انجو کی تربیت کی وجہ سے فیروز شاہ میں اعلیٰ علمی مذاق پیدا ہوا لیکن اسکو طریقت اور روحانیت کی آگہی نہیں ملی۔

گلبرگہ میں حضرت خواجہ بندہ نواز کی آمد سے روحانیت کی شمع روشن ہوگئی۔ دور دراز سے علماء و مشائخین رشد و ہدایت کی تحصیل کے لئے جمع ہونے لگے۔ خواجہ بندہ نواز دن رات درس و تلقین میں مصروف رہا کرتے تھے۔ آپ کی خانقاہ علماء و مشائخ، امراء اور عوام سب کے لئے مرکز فیض بن گئی تھی جس کے آگے دربار شاہی کی نیرنگیاں پھیکی پڑ گئیں۔ اس صورتِ حال میں دو محرکات نے فیروز شاہ کو متاثر کیا۔ ایک تو یہ کہ خواجہ بندہ نواز کی موجودگی کی وجہ سے فضل اللہ انجو کے علم و فضل کا اثر پھیکا پڑ گیا تھا اور اُسے یہ اندیشہ ہوا کہ فیروز شاہ اس کی نسبت حضرت خواجہ بندہ نواز کی عقیدت پر زیادہ مائل ہو جائے گا۔ دوسری طرف فیروز شاہ جس کی زیادہ تر تربیت عقلی بنیادوں پر ہوئی تھی اور جو روحانی تربیت سے محروم تھا۔ بعض اشتباہات میں پڑ گیا۔ اور اُس کے ذہن میں یہ بات آئی کہ حضرت خواجہ بندہ نواز کے علم و فضل کا جائزہ لیا جائے۔ چنانچہ دربار میں یہ باتیں معرض بحث میں آئیں اور یہ طے پایا کہ دربار کے عالم خواجہ احمد دبیر کو حضرت خواجہ کی خدمت میں اس غرض سے بھیجا جائے کہ وہ علوم معرفت کے بعض مسائل متشابہ میں حضرت خواجہ بندہ نواز سے استفسار کر کے آپ کے علم کی جانچ کریں۔

اسی زمانے میں حضرت خواجہ بندہ نواز کے ایک مرید مولانا علاؤ الدین گوالیاری گلبرگہ تشریف لائے ہوئے تھے اور حضرت بندہ نواز سے عوارف المعارف کے درس لے رہے تھے۔ فیروز شاہ کے دربار میں یہ مسئلہ اٹھایا گیا کہ عوارف میں بعض ایسے مسائل ہیں جو نص شرعیہ کے خلاف ہیں۔ اور ان میں شرک کا اشتباہ ہے۔ خواجہ احمد دبیر سے یہ فرمائش کی گئی کہ وہ شریک درس ہوں اور دیکھیں کہ حضرت بندہ نواز ان مسائل کی کس طرح توجیہ کرتے ہیں۔ چنانچہ حسب فرمانِ شاہی خواجہ احمد دبیر اپنی مہم پر روانہ ہوئے۔ اس کے بعد جو واقعات رونما ہوئے اُن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہے۔ تاہم ان واقعات کا ماحصل یہ ہے کہ قاضی احمد دبیر نے دربار گیسو دراز میں پہنچنے کے بعد اپنے آپ کو حضرت کے سلسلۂ ارادت سے منسلک کر لیا اور دربار شاہی میں اپنا استعفیٰ بھیج دیا۔ اس واقعہ سے فیروز شاہ اور فضل اللہ انجو کو آپ کی منزلت اور طاقت کا اندازہ ہوا جو سیاسی نقطۂ نظر سے بادشاہ کے لئے پریشان کن تھا۔

بہر حال بادشاہ اور حضرت خواجہ بندہ نواز کے درمیان خلیج بڑھتی گئی اور [illegible] تلخی اور گستاخی پیدا ہو گئی۔ سلطنت کے تمام خاص و عام حضرت بندہ نواز کے حلقہ بگوش [illegible] خانقاہ پر ہر وقت اہل طلب کا ہجوم رہتا تھا۔ اس صورت کو بہانہ بنا کر بادشاہ نے حضرت کے

پاس یہ کہلا بھیجا کہ خانقاہ پر ہر وقت لوگوں کا اژدحام رہتا ہے اور اس قدر شور و غل رہتا ہے کہ رات کے وقت بادشاہ کی نیند میں خلل پڑتا ہے۔ لہٰذا آپ اپنی خانقاہ کہیں اور جگہ بنالیں۔ حضرت خواجہ بندہ نواز نے ایک دن صبح کو مریدوں کے ساتھ آبادی سے باہر نکل کر اس جگہ کو اپنی خانقاہ کے لئے منتخب فرمایا جہاں اب روضۂ اقدس واقع ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فیروز شاہ کا چھوٹا بھائی احمد شاہ حضرت سے بڑی ارادت رکھتا تھا۔ اور دل سے معتقد تھا۔ احمد شاہ نے حضرت بندہ نواز کی منتخب کردہ نئی جگہ پر خانقاہ اور حضرت کے اہل و عیال کے رہنے کے لئے عمارتیں بنوادیں ۸۱۲ھ میں جب حضرت کے فرزند اکبر حضرت سید محمد اکبر حسینیؒ کا وصال ہوا تو اسی جگہ خود حضرت کی نگرانی میں آپ کے روضہ کی تعمیر ہوئی۔

اگرچہ فیروز شاہ کبیدہ خاطر اور گریزاں رہتا تھا لیکن محاربات پر روانگی سے قبل حضرت کی اجازت اور دعا کے لئے رسماً حاضری کی شہادتیں ملتی ہیں۔ لیکن وجیانگر کی جنگ میں کامیابی اور راجہ وجیانگر کی بیٹی سے شادی کے بعد فیروز شاہ میں خودسری بڑھ گئی تھی لیکن اس کے برخلاف احمد شاہ کو حضرت بندہ نوازؒ کی خدمت میں زیادہ رسوخ حاصل ہوگیا تھا۔ یہ بات بھی فیروز شاہ کو ناگوار گذر رہی تھی۔ حضرت بندہ نواز کا یہ فیصلہ تھا کہ فیروز شاہ کے بعد اس کا بھائی احمد شاہ تخت کا وارث ہوگا۔ لیکن فیروز شاہ اپنے بیٹے حسن خاں کو اپنا جانشین بنانا چاہتا تھا۔ جب اسکو یہ اطلاع ملی کہ حضرت کی تائید احمد شاہ کو حاصل ہے تو اس نے فوراً بیٹے کی ولیعہدی کا جشن منایا۔ جشن کی رسومات کے ختم ہونے کے بعد فیروز شاہ نے اپنے بیٹے کو دعا لینے کے لئے حضرت کی خدمت میں بھیجا۔ جب وہ آپ کی خدمت میں حاضر ہوا تو آپ نے اس کے آنے کا سبب دریافت کیا۔ جس پر شہزادہ نے بتلایا کہ وہ ولیعہد مقرر کیا گیا اور حضرت کی دعائیں لینے کے لئے حاضر ہوا ہے۔ اس پر حضرت نے صاف صاف کہدیا کہ جب سب کچھ ہوچکا ہے تو اب دعا کی کیا ضرورت ہے۔ ویسے تخت کا وارث تو احمد شاہ ہے۔ شہزادہ نے یہ سارا واقعہ بادشاہ سے بیان کر دیا۔ فیروز شاہ نے فوراً دربار طلب کیا۔ جہاں اسکے حواریوں نے یہ مشورہ دیا کہ احمد شاہ کو قتل کر دینا چاہیئے تاکہ قصہ ہی ختم ہو جائے۔ لیکن فیروز شاہ اس پر راضی نہیں ہوا۔ البتہ یہ طے پایا کہ احمد شاہ اور اس کے بیٹے علاؤالدین کو اندھا کر دیا جائے۔ یہ بات کسی طرح اسی وقت احمد شاہ کو معلوم ہوگئی اور وہ بہت گھبرایا۔ اور اپنے بیٹے کو ساتھ لیکر حضرت کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور سارا ماجرا کہہ سنایا۔ حضرت نے اس کو دلاسا دیا اور اس کے کندھے سے رومال کھینچ کر اس کے دو ٹکڑے کئے۔ ایک احمد شاہ کے سر پر باندھا اور دوسرا اس کے بیٹے علاؤالدین کے سر پر یہ گویا ان دونوں کی رسم تاج پوشی تھی۔ اس کے بعد دونوں فوراً گلبرگہ سے خانہ پور چلے گئے جو گلبرگہ کے شمال میں واقع ہے۔ جب بادشاہ کو احمد شاہ کے فرار ہونے کی اطلاع ملی تو اس نے ہوشیار عین الملک اور بیدار نظام الملک کی سرکردگی میں شاہی فوج احمد شاہ کے

تعاقب میں روانہ کی۔ اُس وقت خانہ پور میں ایک عراقی تاجر خلفِ حسن بصری موجود تھا۔ اس نے احمد شاہ کی مدد کی خلفِ حسن بصری نے اپنے اثرات سے ایک مختصر سی فوج جمع کی اور اس سے شاہی فوج کا مقابلہ کیا۔ بالآخر معجزانہ طور پر احمد شاہ کو فتح نصیب ہوئی۔ فیروز شاہ نے اپنا تخت و تاج احمد شاہ کے حوالہ کر دیا۔

احمد شاہ ۵ شوال ۸۲۵ھ کو تخت نشین ہوا اور ۱۵ شوال کو فیروز شاہ کا انتقال ہوا۔

یہ حضرت بندہ نواز ؒ کا تصرف اور آپ کی دعاؤں کا اثر تھا کہ احمد شاہ کو اس بے سر و سامانی کی حالت میں فیروز شاہ کے لشکر جرار کے مقابلے میں کامیابی حاصل ہوئی اور وہ بہمنی سلطنت کا وارث بن گیا اور حضرت بندہ نواز نے احمد شاہ کے سر پر اپنے دستِ حق پرست سے رومال کا ٹکرا باندھ کر اُس کی بادشاہت کی جو پیشین گوئی کی تھی وہ اس طرح حقیقت کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

احمد شاہ بہمنی نے اپنی تخت نشینی کے بعد حضرت بندہ نواز سے بے پناہ عقیدت کا اظہار کیا اور حضرت کی خدمت کے لئے سرکار حسن آباد گلبرگہ میں کئی قصبے وقف کر دئیے تھے۔ ۱۶ ذلیقعدہ ۸۲۵ھ کو حضرت بندہ نواز کا وصال ہوا اور حضرت کے وصال کے بعد بھی احمد شاہ بہمنی اور اس کے جانشینوں کی حضرت کے آستانہ سے وابستگی اور عقیدت بدستور جاری رہی۔

حقیقت یہ ہے کہ حضرت بندہ نواز کی ذات گرامی ایک چشمۂ فیض تھی جس سے بے شمار بندگانِ خدا اور طالبانِ حق نے رہبری حاصل کی اور آپ نے طریقت و معرفت کے جو چراغ روشن کئے تھے اُن کی ضیا پاشیاں آج بھی موجود ہیں اور رہتی دُنیا تک باقی رہیں گی ؎

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق　　　ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

(بقیہ صفحہ ۴۰ سے آگے) وہ اوروں کے مقابلے میں بالکل الگ انداز اور الفاظ میں سوچنے کے عادی ہیں۔ بات چھوٹی ہوتی ہے۔ لیکن بڑی پہلو دار اور وہ اس کو لفظوں کی حسین تراش خراش کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں۔ کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ دل کی بات کھل کر نہیں کہہ پائے ہیں۔

نظموں میں " اُردو کی پہلی غزل بھاگ متی " اور " اجنتا " قابل مطالعہ نظمیں ہیں۔ انگریز شعراء کے بعض مصرعوں سے متاثر ہو کر بھی نظمیں کہی گئی ہیں۔ انھیں مغرب کے نغمے کا عنوان دیا گیا ہے۔ کالرج، مارلو، کارلائل، شیکسپیر اور لانگ فیلو کے مصرعوں سے متاثر و متحرک ہو کر شعر کہے گئے ہیں۔ یہ ترجمہ نہیں ہیں اور نہ مقصد ترجمہ کرنا ہے۔ جدید ادب میں آواز کا ڈاکٹر ایک اچھا اضافہ ثابت ہوگی۔"

محمد اکبر الدین صدیقی

نقد و نظر

آپ بیتی یا ام اے او کالج علی گڑھ کی کہانی میر ولایت حسین کی زبانی

ناشر۔ سید ہادی حسین زیدی۔ حبیب اللہ منزل ڈی رو ڈ علی گڑھ $\frac{1}{8}$ رایل سائز صفحات ۲۰۰ قیمت مجلد سات روپے غیر مجلد چھ روپے۔

میر ولایت حسین (۱۸۷۱ تا ۱۹۴۹) مسلم یونیورسٹی کے اسکول سے لے کر یونیورسٹی بننے تک متعلق استاد، پراکٹر اور طلباء کے نگراں بورڈنگ کے منتظم انگریز ہیڈ ماسٹروں اور پرنسپلوں کے مشیر۔ ان کے شاگردوں میں سید سجاد حیدر یلدرم بابائے اردو عبدالحق، مولانا شوکت علی مولانا محمد علی، حسرت موہانی۔ ظفر علی خاں، ڈاکٹر ضیاء الدین احمد۔ ڈاکٹر سید محمود (بہار) سر راس مسعود خواجہ ناظم الدین۔ تصدق احمد خاں شروانی۔ احمد سعید خاں (نواب صاحب چھتاری) حمید اللہ خاں (نواب صاحب بھوپال) نوابزادہ لیاقت علی خاں، سکندر حیات خاں، یار مرزا۔ راجہ مہندر پرتاب بانی تحریک آریا۔ رائے بہادر لالہ سوہن لال۔ رشید الظفر خاں۔ پروفیسر محمد حبیب وغیرہ رہے ہیں

یہ طویل فہرست چند ایسے ناموں کی ہے جنھوں نے کسی نہ کسی جہت سے ہندوستان گیر شہرت حاصل کرلی ہے۔ ان کے استاد میر ولایت حسین نے جس جاں سوزی اور جگر کاوی سے اپنے طلباء کے کردار کو بنانے میں سعی کی ہے وہ کتاب پڑھ کر ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

کتاب کا جو سبب تالیف لکھا ہے اس سے بھی طلباء کے ساتھ ہمدردی اور ان کی فلاح و بہبود کا خیال ہر لفظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں: —

"میں چونکہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں بورڈنگ ہاؤس کا پراکٹر اور طلباء کا نگراں تھا مجھ کو اسکول اور کالج دونوں قسم کے طلباء سے واسطہ پڑتا تھا۔ ان میں سے بعض بہت عسرت اور تنگدستی کی حالت میں تھے۔ جب وہ شکستہ دل ہوتے تو میں ایسے طلباء کو اپنے گذشتہ حالات سنا کر ان کی حوصلہ افزائی کرتا تھا اب ان حالات کو کتاب کی شکل میں پیش کرنے سے غرض یہ ہے کہ میرے طالب علمی کے حالات پڑھ کر نادار، تنگدست اور مالی مشکلات میں مبتلا طلباء کی ہمت افزائی ہو اور وہ سمجھیں کہ جب میں نے باوجود ہر قسم کی مشکلات کے صرف استقلال کی وجہ سے تعلیم حاصل کرلی تو ان کے واسطے بھی ایسا کرنا ممکن ہے۔

یہ ایک حقیقی استاد کے الفاظ ہیں اور ان کی زندگی کے حالات جو اس کتاب میں درج ہیں ان کی تفسیر ہیں صاحب کی آپ بیتی مسلم یونیورسٹی کے آغاز و ارتقا کا ایک مرقع ہے سرسید حالی، شبلی، پروفیسر آرنلڈ، پروفیسر بیک، پروفیسر ماریسن، ڈاکٹر سید محمود، نواب وقار الملک وغیرہ کے ذکر اذکار سے کتاب بیحد دلچسپ اور سبق آموز ہو گئی ہے طلبا کے علاوہ اساتذہ کو بھی اس کتاب کا حصول درس کے لئے مطالعہ کرنا چاہیے۔

خطۂ گلاب مرتبین۔ نصیر پرواز، صدیق نظر۔ ناشر حلقہ بزم ادب للت پور (یوپی) للت پور کے شعرا کی غزل کا انتخاب۔ ڈیمی سائز ۱۱۲ صفحے۔

کتابت، طباعت معیاری مجلد مع خوبصورت گرد پوش قیمت نہایت مناسب (تین روپے) ./3 روپے

موجودہ دور میں کسی شاعر یا مصنف کا اپنے طور پر کوئی کتاب شائع کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں للت پور کی بزم ادب نے یہ خوب کیا کہ اپنی بزم کے ارکان کی غزلوں کا ایک مختصر سا انتخاب شائع کر دیا اس سے نہ صرف شعرا کی حوصلہ افزائی ہوئی بلکہ للت پور سے باہر کی دنیا کو بھی للت پور کی ادبی فضا کا علم ہو سکا۔

خطۂ گلاب میں ۲۵ شعرا کا کلام ہے۔ صدیق نظر صاحب نے تمام شعرا کا مختصراً تعارف کرایا ہے۔ اس لئے یہ کتاب ایک تذکرہ کی حیثیت بھی اختیار کر گئی ہے۔ مرتبین صاحبان خود شاعر ہیں اور اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہیں اس لئے انتخاب میں بھی شائستگی اور اعلیٰ ذوق کا اظہار ہوتا ہے۔

غزلوں میں مختلف بحر کی غزلیں ہیں روایاتی انداز کی بھی ہیں اور ترقی پسند نقطۂ نظر کی حامل بھی عشق و محبت کی گرمی بھی ہے اور سیاسی فضا کی گھٹن بھی۔ مثلاً ارشد کی پہلی غزل کے یہ دو شعر پڑھئے۔

ٹوٹے پیالوں کے لب پر نہ مہربلی مسکان — کھنک رہی ہے نہ دانوں میں پیروں کی زنجیر
گھر ویراں سنسان دریچے دیواریں خاموش — لوگ پرانے کہتے ہیں یہ بستی تھی دل گیر

یا نصیر پرواز کا یہ شعر ؎

ٹھہرے ہوئے پانی میں جمی رہتی ہے کائی — گذرا ہوا لمحہ مجھے جھنجلا کے گیا ہے

چند شعر اور پڑھئے ؎

خون اپنا بھی تو گلشن ہی کے کام آیا ہے — پھر یہ اظہار حقیقت پہ قیامت کیوں ہے — خلیل
حالات کے چکر نے انھیں بھی نہیں چھوڑا — جو اپنے زمانے کے سلیمان رہے ہیں — تنکور راہی
ہر ایک بات سے آنکھیں تو پھیر لی جائیں — مگر وہ زخم جو اپنے ہی مہرباں سے ملے؟ — انیس سرکش
بات کچھ بھی کہی نہیں جاتی — آنکھ بوجھل ہے اور زباں چپ ہے — شبیر احمد

دوسرا رخ یہ بھی ہے ؎

لے رہی ہے قیامت بھی انگڑائیاں ایک کافر ادا پر شباب آگیا اسحاق زیدی

دیکھ کر ان کی مجبوریاں ہم سے جیتا نہ ہارا گیا مجید سحر

تیری قربت کی ہر اک بات کوئی خواب سہی میں اسی خواب کو پلکوں پہ سجا لیتا ہوں شکیل احمد

غرض کہ یہ مختصر سا مجموعہ خوش وقتی کیلئے اچھا تحفہ اور حالات حاضرہ کا شعری آئینہ ہے ۔

نیلم کے پنکھ شیشندر شرما ۔ تلگو نظموں کا اردو ترجمہ از ڈاکٹر غیاث صدیقی
ناشر رشا لیماز پبلی کیشنز حیدرآباد ۔

شرما صاحب تلگو کی صفِ اول کے شعراء میں ہیں ۔ تلگو کے ہر بڑے ادیب نے ان کے کارناموں کو سراہا ہے گیان پیٹھ اوارڈ پانے والے تلگو شاعر وشوناتھ ستیہ نارائن نے شرما صاحب کے متعلق لکھا ہے کہ "تلگو ادب میں آج بہ مشکل ایسے دس شاعر ملیں گے جو ان کی شاعرانہ رتبت تک پہنچ سکتے ہیں"۔

ڈاکٹر غیاث صدیقی حیدرآباد کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور زمانہ طالب علمی ہی سے انھیں شعر و ادب سے لگاؤ رہا ہے ۔ شعر میں انھوں نے انفرادیت بھی پیدا کرلی ہے ۔ غالبًا شرما صاحب کی شاعری نے بھی انھیں متاثر کیا ہے ۔ اسی لئے انھوں نے انگریزی کے واسطے سے ان کی نظموں کا ترجمہ "نیلم کے پنکھ" پیش کیا ۔

شاعر دردمند ہوتا ہے اسی لئے قوم کی آنکھ بن جاتا ہے ۔ یہ آنکھ حسن و جمال کا بھی نظارہ کرتی ہے ۔ ہجر و وصال کے مناظر بھی دیکھتی ہے اور محبوب کے خدوخال میں بھی اپنے آپ کو گم کردیتی ہے ۔ نیلم کے پنکھ کا مطالعہ ہمیں ان سب تصورات سے آشنا کرتا ہے اور اس طرح ہم اپنی علاقہ واری زبان تلگو کے شاعر کے تصورات سے ایک خاص قرب محسوس کرتے ہیں ۔ اردو کے شعرا میں بھی روایتی انداز کے ساتھ عصر حاضر کی آتشین لو کی جھلک نظر آتی ہے ۔ تلگو میں بھی یہ آنچ روشن دکھائی دیتی ہے ۔ بحیثیت مجموعی سب ایک کشتی کے سوار ہیں اور اپنے اپنے تخیل کی جولانیوں سے قوم کو بیداری کا پیغام سُناتے ہیں ۔ نیلم کے پنکھ کا مطالعہ ہمارے خیالات کی رو کو تیز کرنے میں معاون ثابت ہوگا ۔

آواز کا رنگ ڈاکٹر غیاث صدیقی ۔ ناشر مکتبہ شعر و حکمت بازار نورالامراء حیدرآباد ۲۴
ڈیمی سائز ۱۳۶ صفحے مجلد خوبصورت گٹ اپ ۔ قیمت پانچ روپے ۔

آواز کا رنگ ڈاکٹر غیاث صدیقی کی بیشتر بے قافیہ نظموں کچھ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے ۔ ڈاکٹر صاحب کسی ایک خیال یا ایک تحریک سے متاثر ہوتے ہیں اور یہ تاثر ایک بے قافیہ نظم کا روپ دھار لیتا ہے ۔ ڈاکٹر وحید اختر کا بیان جو کتاب کے مقدمہ نگار ہیں صحیح ہے کہ غیاث صدیقی کی قادر الکلامی مشکل قافیوں اور ردیفوں میں اپنا رنگ دکھاتی ہے ۔ بازہ خیالات کی پیشکشی کے وقت اپنے اندازِ بیان کو منفرد رکھنے کی کوشش کرتے ہیں یا یہ کہا جاسکتا ہے

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

سنہ اجراء ۱۹۳۸ء جلد ۳۷ شمارہ (۳)

مارچ ۱۹۷۴ء

ماہنامہ سب رس

نگران
سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

مجلسِ مشاورت
میر حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں، محمد منظور احمد

معتمد
محمد اکبر الدین صدیقی

مہتمم
محمد جمال الدین

منتظم
وقار خلیل

زرِ سالانہ: آٹھ روپے غیر ممالک سے: پندرہ روپے
زرِ ششماہی: چار روپے فی پرچہ: ۷۵ پیسے
نمونے کے پرچہ کیلئے ۵ پیسے کے ٹکٹ آنا ضروری ہے۔

پرنٹر و پبلشر سید علی اکبر کے اہتمام سے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس میں چھپ کر ایوان اردو خیریت آباد حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴ سے شائع ہوا۔

ترتیب

اپنی بات

اردو کی توسیع و ترقی کیلئے چیخ پکار بھی ہو رہی ہے اور حکومت کے حوصلہ افزا بیانات بھی دے رہے ہیں
سبھی مطلع صاف دکھائی دیتا ہے اور کبھی گرد آلود۔ اکثر یتی طبقے کے دلوں سے جب تک گرد اڑ کر نہ جائیگی اس
تک چاہے جو کچھ ہو یہی کیفیت برقرار رہے گی اپنے دیس ہی میں اردو اداروں، اردو کتب کی اشاعت، اردو تعلیم
اردو کتب خانوں کو امداد اور اردو کتب کی خریدی کے لئے جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہمارے سامنے ہے۔ اس سے اردو کی تو
اردو والوں کی حوصلہ افزائی تو نہیں ہوتی بلکہ اس کے برعکس کام کرنے والوں کی ہمتیں پست ہو جاتی ہیں اور جو کچھ تھوڑا
چیخ پکار کرتے ہیں اس سے بھی کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ ہم اپنے آپ کو بھی بری الذمہ قرار نہیں دے سکتے۔ اس
فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں۔ اگر انگریز دو قوموں کو لڑا کر راج کرتا رہا تو اب اس جمہوری دور میں حکومت
انگریز کی وارث ہے۔ وہ وہی کر رہی ہے اور کرے گی جو اس نے اپنے پیشروؤں سے حاصل کیا ہے۔ اس لئے یہ ضرور
شخصی مفادات سے بلند ہو کر محض اردو کی خاطر کام کیا جائے

دسمبر ۱۹۷۲ء میں ادارہ کے جو امتحانات منعقد ہوئے ان میں اردو عالم کے امتحان میں محمد لطف اللہ دلو
(میسور اسٹیٹ) سے اور اردو فاضل کے امتحان میں شاہ صلاح الدین قادری بلحاظ نشانات اول رہے ہیں۔ اس
حسام الدولہ شوکت جنگ میموریل مڈل معطیہ نواب شبیر حسین خاں صاحب مرحوم اور آخر الذکر تمغۂ حیدری معطیہ سید ما
قادری کے مستحق قرار دیئے گئے۔

آئندہ امتحانات متبدلہ نصاب کے تحت ۲۶ تا ۹ مئی مختلف مراکز پر منعقد ہوں گے۔ نصاب
نئے مراکز کے قیام کے سلسلے میں راست معتمد امتحانات (ایوان اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد) سے مراسلت کی جا سکتی ہے۔

یہ خبر نہایت افسوس کے ساتھ سنی جائیگی کہ اڑیسہ کے ایک بزرگ شاعر اور دو ماہی رسالہ شاخسار کے سرپرست
یکم فروری کو دن کے ایک بجے داعی اجل کو لبیک کہا۔ نجمی صاحب فن شعر میں یکتا، بالغ نظر اور بجائے خود ایک دبستان
اٹھنے سے اڑیسہ کی ادبی تاریخ کا ایک زرین باب ختم ہو گیا۔ موصوف تقریباً نصف صدی تک نہ صرف اڑیسہ
آندھرا پردیش کے ساحلی علاقوں میں بھی اردو کا پرچم اٹھائے رکھا۔ شاعروں، تقریروں، کلچرل پروگرام اور ڈراموں سے
ہمیشہ باغ و بہار بنائے رکھا۔ آپ کے دو شعری مجموعے طلوع سحر (۱۹۶۱ء) اور جوئے کہکشاں (۱۹۶۹ء) نے ادبی
"شاخسار" میں موصوف نے ادبی خطوط کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جو نہایت اعلیٰ اقدار کا نشان دہ اور متبدیوں کے لئے
اس قحط الرجال میں ایسی ہستی کا اٹھ جانا نہایت الم انگیز سانحہ ہے ہم دست بدعا ہیں کہ خدا مرحوم کو اپنی جوار رحمت میں جگہ دے
توفیق صبر۔ ہمیں توقع ہے کہ ان کے غیر مطبوعہ کارناموں کو ان کے عزیز شاگرد اور احباب منظر عام پر لا کر انھیں حیات جاوداں

بدالقوی دسنوی

چند شخصیتیں، چند یادیں، چند باتیں

ڈاکٹر اخلاق اثر ٹھیک نو بجے (۲۴ اپریل ۱۹۷۳ء) میرے یہاں آئے، اور ہم لوگ شعبۂ اردو (سیفیہ کالج) کی ، روانہ ہوئے، جہاں کچھ کام کرنے کے بعد دس بجے سرکٹ ہاؤس کا قصد کیا۔ یہاں ہم لوگوں کو جناب مالک رام اور علی جواد ی صاحب سے ملنا تھا۔ ان دونوں حضرات کی آمد کا انتظار کئی روز سے ہو رہا تھا۔ مالک رام صاحب نے ایک خط ذریعہ مجھے اطلاع دی تھی کہ وہ اور علی جواد زیدی صاحب ۲۴ اپریل (۱۹۷۳ء) کو فروغ اردو کمیٹی کے سلسلے میں بھوپال پہنچ ہیں۔ اور ان کا قیام سرکٹ ہاؤس میں ہوگا۔ گاڑی سرکٹ ہاؤس میں داخل ہوئی تو ایک عجیب مسرت کی کیفیت تھی طے کر کے جیسے ہی ہم لوگ برآمدے میں داخل ہوئے کہ سامنے مالک رام صاحب شیروانی زیب تن کیے شاداب اور فتہ آگے بڑھتے نظر آئے۔ چند لمحوں میں وہ ہم لوگوں سے بہت قریب تھے۔ میں نے بڑھ کر سلام کیا، وہ رک گئے۔ نظر میں نہیں پہچانا۔ لیکن جلد ہی غور سے دیکھا اور پہچان گئے: اور ہنس پڑے۔ پھر ہم لوگوں کو اپنے ساتھ لے کر کمرے ف لوٹ گئے۔ کمرے میں داخل ہوئے، تو علی جواد زیدی صاحب پر نظر پڑی، مالک رام صاحب کہنے لگے "لیجیے دسنوی کو یا" علی جواد زیدی صاحب ہنستے ہوئے میری طرف بڑھے، بڑی گرمجوشی سے ہاتھ ملایا اور بے انتہا مسرت کا اظہار کیا۔ لگے کیا آپ ناراض ہیں جو بہت دنوں سے خط و کتابت بند ہے۔ میں نے کہا شرمندہ نہ کیجیے اس طرح کی یت تو میں کرنا چاہتا ہوں کہ میرے خط کا جواب نہیں ملا۔ وہ ابھی یہ کہہ ہی رہے تھے کہ میرا کوئی خط انہیں نہیں ملا اکٹر خلیق انجم نے اپنا تعارف کرایا، میں نے غور سے دیکھا شاداب چہرہ، ناک پر عینک، درمیانہ قد، بشرٹ پینٹ میں ملبوس ایک اجنبی لیکن جانی پہچانی شخصیت۔ ہم دونوں نے ہنستے ہوئے ہاتھ ملایا اور کرسیوں پر گئے۔ پروفیسر آفاق احمد بھی یہیں ملے ہم سے چند منٹ پہلے غالباً وہ یہاں آئے تھے۔ بات پھر شروع ہوئی رام صاحب نے میری طرف مخاطب ہو کر کہا۔ "ماہی "تحریر" کا نیا شمارہ شائع ہو گیا ہے، اپنے ساتھ لانا بھول گیا۔ ں کی خریداری کا مسئلہ زیر غور آیا میں نے وعدہ کیا کہ کوشش کرونگا کہ اس سلسلے میں ان کی مدد کروں

بات کاٹ کر علی جواد زیدی صاحب بولے آج کا پروگرام طے کر لیا جائے، آفاق احمد صاحب نے کہا پہلے شام کا پروگرام طے ئے۔ مالک رام صاحب بولے "میں یہاں پہلی بار آیا ہوں جو کچھ دیکھنا ہے پہلے انہیں دیکھ لیں، کچھ لوگوں سے ملنا بھی ہے"۔ نجم صاحب نے پُر زور طریقہ سے مالک رام صاحب کی تائید کی چنانچہ پروگرام اس طرح طے ہوا کہ اس وقت گھومنے اور بھوپال کی چیزوں کو دیکھنے میں گذارا جائے۔ البتہ شام کے وقت حلقۂ ارباب ادب کی طرف سے دفتر ندیم کے جلسے میں شرکت کی جائے۔

سجاد زیدی صاحب نے کہا کچھ نئے لکھنے والوں سے ملائیے۔ میں نے ڈاکٹر اخلاق اثر سے تعارف کراتے ہوئے کہا ایک تو یہی ہیں ان سے بعد میں ملاقات ہوگی۔ بات جلد ہی بدل گئی اب انجمن ترقی اردو کو موضوع بنا لیا گیا۔ مالک رام صاحب نے دریافت کیا یہاں کیا حال ہے۔ انجمن ترقی اُردو کا۔ آفاق صاحب انجمن کی موافقت میں کچھ بولنا چاہتے تھے کہ میں نے کہا وہی حال ہے جو سارے ہندوستان میں ہے۔ خبریں زیادہ سے زیادہ شائع ہوتی ہیں کام کم ہوتا ہے۔ انجمن جیسے پرانے ادارے سے جس قسم کا کام ہونا چاہیئے اس طرف توجہ نہیں ہے۔ انجمن کی آواز اور اس کے عزائم سے عوام کو آگاہ ہونا چاہیئے اور انجمن کے ذریعہ ان کے دلوں میں اردو سے بے پناہ محبت پیدا ہونی چاہیئے جب تک عوام اس سے محبت نہ کریں گے۔ نہ اس زبان کو اعتماد حاصل ہوگا۔ نہ پھیلاؤ پیدا ہوگا' اخلاق اثر حیرت سے میری طرف دیکھ رہے تھے آفاق صاحب نے ہماری زبان کا ذکر چھیڑا' میں اس کے پندرہ روزہ ہونے کا مخالف تھا فوراً بول اٹھا۔ یہ فیصلہ بھی عجیب ہوا کہ اسے پندرہ روزہ کر دیا گیا۔ اب نہ وہ اتنا مفید رہا اور نہ ہی اس قدر دلچسپ' آفاق صاحب نے میرا ساتھ دیا انھیں بھی پندرہ روزہ ہونے کی شکایت تھی' مالک رام صاحب سے نہ رہا گیا کہنے لگے اس کے پندرہ روزہ ہونے میں تو میرا ہاتھ ہے' میں نے کہا کہ پہلے یہ پرچہ پندرہ روزہ ہی تھا لیکن عام دلچسپیوں کو دیکھتے ہوئے اور اسے زیادہ مفید بنانے کی غرض سے ہفتہ وار کر دیا گیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ اس کا حلقہ زیادہ وسیع ہو گیا تھا۔ اب پھر اسے واپس لوٹانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مالک رام صاحب کو ہماری باتوں کا احساس ہوا لیکن وہ کچھ نہ کہہ سکے خاموش ہو گئے جیسے ہماری بات ان کے دل میں اتر گئی ہو۔ بات پھر بدل گئی' میں نے کہا شعبہ اردو سیفیہ کالج میں کل شام چھ بجے جانا ہے۔ سبھوں نے آنے کا وعدہ کیا۔ مالک رام صاحب نے دریافت کیا کہ کیا 'انیس نما'[1] مکمل ہو گیا۔ میں نے کہا ابھی کچھ وقت اور چاہیئے' کام کی زیادتی کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ آئندہ ہفتے بھیج دونگا' ادھر خلیق انجم صاحب بھوک سے بے چین ہو رہے تھے' چنانچہ ہم لوگ ان کے ساتھ دوسرے کمرے میں آ گئے جہاں' خلیق انجم صاحب کے لیے ناشتہ آیا اور ہم لوگوں کے لیے چائے' اسی دوران "نسخہ بھوپال ثانی" کا ذکر چھڑ گیا یعنی کمال احمد صدیقی صاحب کی کتاب "بیاض غالب" سے متعلق

۱؎ اس وقت جب میں یہ سطور لکھ رہا ہوں' "انیس نما" تحریر میں شائع ہو چکا ہے اور مختلف علمی ادبی حلقوں میں پسند کیا جا چکا ہے اسے کتابی صورت بھی دی جا چکی ہے جس کے بارے میں پروفیسر مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں۔

"آپ کا عنایت کیا ہوا انیس نما کا نسخہ وصول ہوا۔ اس بیش قیمت تحفے کے لئے تہہ دل سے شکر گزار ہوں' آپ نے جتنی محنت جتنی تلاش اور دیدہ ریزی سے یہ چھوٹی سی کتاب مرتب کی ہے۔ اس کے لیئے آپ مستحق صد تحسین و آفرین ہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے۔ میرے بعض مضامین جو خود میری نظر سے اوجھل ہو گئے تھے۔ آپ نے ڈھونڈ نکالے۔ اب میر انیس پر شاید ہی کوئی تصنیف یا کوئی مضمون ایسا باقی رہ گیا ہو جو انیس نما کے صفحات پر موجود نہیں ہے' ذکر انیس کے لئے آپ کو کتنی کتابوں' مقالوں وغیرہ کا مطالعہ کرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے"۔

بات چیت ہونی شروع ہوئی، میں نے کہا کہ کمال احمد صدیقی صاحب کی یہ بات بے جا ہے کہ نسخۂ بھوپال ثانی کا مسودہ غالب صدی کے سلسلے میں تیار کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے کہا ابھی یہ بات نہ کہئے۔ اس دوران ایک صاحب آگئے اور موضوع بدل گیا۔ کچھ دیر بعد وہ صاحب گئے تو پھر بات کا سلسلہ شروع ہوا۔ خلیق انجم صاحب نے کہا میں کچھ عرصہ اور انتظار کرونگا پھر اس سلسلے میں کوئی رائے دے سکوں گا۔ میں نے کہا کہ میں شفیق صاحب کو جانتا ہوں، وہ کوئی سازش کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ ویسے بھی یہ بات واضح ہے کہ اگر سازش ہوئی تو وہ اسے اس قدر کم قیمت پر فروخت ہی کیوں کرتے، میرا ذہن اس معاملہ میں بالکل صاف ہے، البتہ مشکوک صرف اس قدر ہے کہ وہ بخط غالب ہے بھی یا نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کسی خوش نویس نے لکھا ہو اور اسد امانی کی غزل غلطی سے اس میں شامل کرلی ہو، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ غزل ؎

دِل بیتاب کہ سینے میں دمِ چند رہا　　بدم چند گرفتارِ غمِ چند رہا[1]

غالب کی ہے اور تذکرہ نگار سے سہو ہوا ہے۔

سہو کس سے ہوا ہے، تذکرہ نگار سے، خوش نویس سے یا خود غالب سے، اس سلسلے میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا، اس لئے کہ ابھی مزید ثبوت کی فراہمی کی ضرورت ہے، خلیق انجم کچھ خاموش ہوگئے اور میرے ہم خیال نظر آئے۔

بیاضِ غالب مرتبہ کمال احمد صدیقی کا ذکر آیا تو میں نے کہا کہ میری ہمت تو ہے نہیں کہ پانچ سو روپے کی کتاب خرید کر پڑھ سکوں، علی جواد زیدی صاحب کہنے لگے، میں نے اس میں سے ایک صفر کم کرنے کیلئے کہا ہے۔ فوراً ہی خلیق انجم بول اُٹھے میں نے تو تمام صفر کم کرنے کی رائے دی تھی آپ نے نقصان کردیا، سب مسکرا اُٹھے۔ ملک رام صاحب نے اسی دوران کہا، مجھی گھومنے کے لئے چلا جائے، علی جواد زیدی صاحب اس MOOD میں نہ تھے لیکن ساتھ چلنے کے لئے تیار ہوگئے اب جو گھڑی پر نظر پڑی تو معلوم ہوا اس بات چیت میں بارہ بج گئے۔ طے یہ ہوا کہ پہلے ڈرائیور کھانا کھانے جائے اور ایک بجے تک لوٹ کر آجائے۔ تاکہ ایک بجے گھومنے کے لئے جایا جاسکے۔ چنانچہ کچھ دیر کی مہلت سے کر میں گھر لوٹ آیا۔

جب ایک بجے واپس آیا تو مہمان خانہ خالی تھا دریافت کرنے پر معلوم ہوا تمام حضرات کھانے کے لئے گئے ہوئے ہیں، کچھ دیر بعد آفاق صاحب بھی آگئے، ہم لوگ باہر برآمدہ میں ٹہل رہے تھے کہ علی جواد زیدی صاحب اور مالک رام صاحب آتے ہوئے نظر پڑے۔ تھوڑی دیر پھر گفتگو ہوئی، علی جواد زیدی صاحب نے مجھ سے دریافت کیا کہ کیا کام ہو رہا ہے میں نے بتایا کہ "ایس نما" تقریباً تیار ہے۔ دوسرا کام احتشام حسین صاحب کے مضامین کا اشاریہ "نگارشاتِ احتشام" ہے۔ احتشام صاحب پر ایک دو مضامین بھی زیرِ تکمیل ہیں۔ پھر "آہنگ" (گیا) کے احتشام نمبر کا ذکر آیا، کہنے لگے کہ "آہنگ" والوں نے

---

[1] پہلی بار ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اس طرف غالب سے دلچسپی لینے والوں کی توجہ دلائی کہ یہ پوری غزل ابتداء سے آخر تک مرزا اسد اللہ خاں غالب کے ایک ہم عصر نصر اللہ خاں خویشگی نے اپنے تذکرہ "گلشن ہمیشہ بہار" میں اسد امانی اسدؔ کے نام سے نقل کی ہے۔

احتشام نمبر ہی سے مضمون نگاروں کو معاوضہ دینے کا اعلان کیا ہے میں نے انھیں لکھ دیا ہے کہ احتشام صاحب نے کب روپے پیسے کے لئے لکھنے کا کام کیا ہے کہ ان کے نمبر پر مضمون نگاروں کو روپے دیئے جائیں، آئندہ شمارے سے معاوضہ کی ابتدا کیجئے" میں نے دریافت کیا کہ احتشام نمبر اور کن رسائل کے نکل رہے ہیں' تو علی جواد زیدی صاحب نے ماہنامہ نیا دور کے احتشام نمبر کے نکلنے کی اطلاع دی۔ مجھ سے اس کے لئے مضمون لکھنے کے لئے کہا' اسی دوران گفتگو سے معلوم ہوا کہ خورشید صاحب علی جواد زیدی صاحب کے ساتھی بھی ہیں اور ماموں بھی۔

مالک رام صاحب کا خیال تھا کہ یوسف صاحب سے بھی ملاقات کی جائے تاکہ مولانا آزاد کے خطوط اور دوسری تحریروں کے سلسلے میں بات چیت ہو سکے' میں نے کہا چلئے ہیں کوئی حرج نہیں ہے ویسے میں ان سے کم سے کم پچاس مرتبہ مل چکا ہوں' کبھی وہ کچھ کہتے ہیں اور کبھی کچھ اور۔ آج تک انہوں نے کوئی وعدہ پورا نہیں کیا۔ بہرحال مالک رام صاحب کی خواہش کی وجہ سے میں ٹیلیفون کرنے چلا گیا۔ وہاں آفاق صاحب موجود تھے اور ٹیلیفون پر کسی سے باتیں کر رہے تھے میں نے پوچھا کس سے باتیں ہو رہی ہیں' مسکرائے کہنے لگے بخاری صاحب کو شام کے پروگرام میں شرکت کی دعوت دینے آیا ہوں' لیکن اب وہ ٹیلیفون نہیں چھوڑ رہے ہیں اور ادھر اُدھر کی باتوں کا سلسلہ بندھ گیا ہے' خود کہتے جا رہے ہیں میری کچھ نہیں سنتے۔ میں نے کہا مالک رام صاحب کو یوسف صاحب سے ملنا ہے۔ ذرا انھیں بھی ٹیلیفون کر دیجئے" آفاق صاحب نے موقع غنیمت جانا' فوراً بخاری صاحب سے کہنے لگے یوسف صاحب کا فون نمبر دیجئے بخاری صاحب نے دو تین منٹ ادھر فون نمبر بتایا اور آفاق صاحب نے یہ کہتے ہوئے کہ ذرا فون کر دوں' فون رکھ دیا۔ پھر یوسف صاحب کو فون کیا اور میرے حوالے کیا۔ یوسف صاحب اس وقت آرام کر رہے تھے۔ جب میں نے کہا کہ مالک رام صاحب اور علی جواد زیدی صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں' تو فوراً تیار ہو گئے اور کہا تشریف لائیے" اسی دوران مالک رام صاحب وہاں تشریف لے آئے۔ کہنے لگے کیا ہو رہا ہے۔ میں نے کہا یوسف صاحب کو فون کر رہا تھا۔ وہ ہم لوگوں کا انتظار کر رہے ہیں۔

بہرحال ہم لوگوں کا قافلہ یعنی مالک رام صاحب' علی جواد زیدی صاحب' خلیق انجم صاحب' آفاق صاحب اور میں کار سے شہر کی طرف روانہ ہوا' صدر منزل سے گزرتے ہوئے میں نے شیش محل کی طرف اشارہ کیا کہ کچھ دنوں علامہ اقبال کا قیام اس عمارت میں رہ چکا ہے' گاڑی تاج المساجد میں آکر رکی' مالک رام صاحب نے کہا ؎

مسجد میں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے

لیکن اس عظیم مسجد کو دیکھ کر حیرت میں پڑ گئے۔ یہاں سے ہمارا قافلہ صوفیہ مسجد پہنچا' اسکی سادگی نے سبھوں کو متاثر کیا۔ ماکا نواب حمید اللہ مرحوم کی قبر پر لگے کتبہ سے انکی پیدائش اور وفات کی تاریخ نوٹ کر لی یہاں سے ہم لوگ ہوٹل کے نیچے سے تالاب کے کنارے یوسف صاحب کی طرف روانہ ہوئے' دور سے میں نے ریاض منزل کی طرف اشارہ کیا اور بتایا کہ علامہ اقبال کا قیام راس مسعود کے ساتھ یہاں رہ چکا ہے۔

گاڑی تیزی سے سرکتے ہوئے یوسف صاحب کے مکان پر آکر رکی' ہم لوگ گاڑی سے اتر ہی رہے تھے کہ یوسف صاحب گاڑی کی طرف آتے نظر آئے اور پھر مالک رام' علی جواد زیدی اور خلیق انجم صاحبان کا تعارف ہوا ہم لوگ ڈرائنگ روم میں بٹھائے گئے' گفتگو شروع ہوئی مالک رام صاحب نے کہا کہ "وہ مولانا آزاد کی تمام تحریریں جمع کر رہے ہیں۔ آپ اگر مولانا آزاد کے خطوط کی نقلیں عنایت کردیں تو نوازش ہوگی۔ یوسف صاحب نے جواب دیا کہ اس سلسلے میں دستری صاحب کئی بار مل چکے ہیں لیکن وہ اب تک ان خطوط کو چھانٹ نہیں سکے ہیں کہ کون سے خطوط شائع کیے جائیں اور کون سے نہیں مالک رام صاحب فوراً بولے انتخاب نہیں بلکہ تمام خطوط چھپنے چاہیئے' کہنے لگے ہمیں کیا حق ہے کہ کچھ حصے شائع نہ کریں ممکن ہے کہ جو حصے چھپنے سے رہ جائیں وہی اہم ہوں اور اس سے مصنف کی زندگی پر گہری روشنی پڑتی ہو' پوچھنے لگے کتنے خطوط ہیں۔ میں نے کہا بہت ہیں۔ میں نے چند دیکھے ہیں' ان میں بعض بہت اہم ہیں۔ مالک رام صاحب نے دریافت کیا کتنے ہونگے؟ یوسف صاحب نے جواب دیا کہ تقریباً ساٹھ ہونگے۔ یوسف صاحب سے میں نے دریافت کیا کہ مولانا آزاد کبھی بھوپال بھی تشریف لائے تھے کہنے لگے جی ہاں کئی بار پھر کہنے لگے۔ اجمل خاں بھی عجیب آدمی تھے۔ بعض اوقات وہ لوگوں کو مولانا سے ملنے نہیں دیا کرتے تھے' اور مولانا کو اسکی خبر نہیں ہوتی تھی' چنانچہ ایک صاحب بھوپال سے دہلی کسی ضرورت سے جانے لگے تو مجھ سے کہا کہ میں ایک خط مولانا کو لکھ دوں تاکہ ملاقات میں دشواری نہ ہو۔ میں نے ان سے کہا خط سے کام نہیں چلیگا۔ آپ اجمل خاں صاحب سے ملیئے وہ ملاقات کی صورت پیدا کر دینگے۔ جب وہ صاحب دہلی سے لوٹ کر آئے تو میں یہ سمجھتے ہوئے کہ مولانا آزاد سے ملاقات ہوئی ہوگی دریافت کیا کہ کیا ہوا۔ مجھے بے حد حیرت ہوئی جب انہوں نے کہا جی ہاں ملاقات ہوگئی۔ لیکن فوراً ہی انہوں نے کہا کہ اجمل خاں صاحب کے ذریعہ ملاقات نہیں ہوئی بلکہ انہوں نے چپراسی کو پانچ روپے دیئے اور اس نے سب کام کر دیئے اور ملاقات بھی کرادی۔ اس پر سب لوگ ہنس دیئے۔

یوسف صاحب نے پھر کہا کہ نج صاحب سے پہلے جو یہاں ایڈمنسٹریٹر تھے ایک دن یوسف صاحب سے ملنے آئے اور دریافت کیا کہ مولانا آزاد کا پتلا نصب کرنے کے لئے کونسی جگہ موزوں ہوگی۔ یوسف صاحب نے بتایا کہ انہوں نے اس خیال کی مخالفت کی اور کہا کہ ہمارے ملک کا عجب حال ہے۔ ہم اپنے محسنوں کو بہت جلد بھول جاتے ہیں' گاندھی جی کا کیا حال ہوا' کون جانتا ہے کل زمانہ کیسا کروٹ بدلے۔ آج جو پتلے نصب کیے جارہے ہیں ممکن ہے کل اکھاڑ دیے جائیں۔ ہم لوگ جب چلنے کے لئے کھڑے ہوئے تو یوسف صاحب کو پان کا خیال آیا' کہنے لگے پان تو کھا لیجئے۔ یہ کہکر وہ مکان کے اندرونی حصے میں چلے گئے خلیق انجم صاحب نے کہا "کھانے کے نام پر کچھ وقت ضرور دیا جاسکتا ہے" علی جواد زیدی صاحب سے نہیں رہا گیا فوراً بول اٹھے بھئی خلیق اردو میں اس لفظ کے بہت معنی ہیں"۔

یہاں سے ہمارا قافلہ ابو محمد سحر صاحب کے یہاں پہنچا۔ اس وقت غالباً ساڑھے تین بجا ہوگا۔ کچھ دیر اِدھر اُدھر کی گفتگو ہوئی' سحر صاحب چائے اور ناشتہ کی تیاری کر چکے تھے۔ لیکن ہم لوگوں نے مل کر پرزور طریقہ سے انہیں روکا یہ بات اگرچہ سحر صاحب کی

خواہش کے خلاف ہوئی لیکن وہ بے بس ہو گئے۔

یہاں سے ہم لوگ تقریباً چار بجے روانہ ہوئے اور پل پختہ سے ہوتے ہوئے اور چھوٹے تالاب کے حسین مناظر سے لطف اٹھاتے ہوئے آگے بڑھے راستہ میں مسلم لیگ کے جھنڈے کو دیکھ خلیق انجم صاحب نے کہا کہ عصبیت بڑھ رہی ہے۔ میں نے کہا کون بڑھا رہا ہے کہنے لگے سی۔ آئی۔ اے۔ میں نے کہا جناب کچھ اپنا تصور بھی ہے۔ ہندوستان پچیس سال سے آزاد ہے لیکن نہ ہم نے اور نہ حکومت نے ملک کو تعصب کی بیماری سے نجات دلانے کی کوشش کی بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ حکومت کے زیر سایہ اس قسم کے جذبات پروان چڑھے ہیں، یہ اردو کا مسئلہ، یہ مسلمانوں میں بے روزگاری، یہ نصاب کی کتابوں میں ایسی چیزوں کا انتخاب کرنا جو دوسروں کے جذبات کو مجروح کریں آخر یہ سب کس چیز کی نشان دہی کرتے ہیں۔ خلیق انجم صاحب میری باتوں کا جواب دیتے رہے لیکن مجھے مطمئن نہ کر سکے۔

گاڑی سرکٹ ہاؤس پر آ کر رکی۔ مالک رام صاحب اپنے کمرے کی طرف روانہ ہوئے۔ خلیق انجم اور علی جواد زیدی صاحب ایک ہی کمرے میں تھے ہم لوگ ان کے ساتھ اسی کمرے میں گئے۔ کچھ دیر گفتگو رہی پھر ہم لوگ یہ کہکر روانہ ہوئے کہ مغرب کے بعد ندیم کے دفتر میں ملاقات ہوگی۔

مغرب کے بعد دفتر ندیم پہنچا تو آفاق صاحب اپنے مہمانوں کے لیے منتظر تھے تھوڑی دیر بعد مہمان حضرات تشریف لائے اور جلسہ مالک رام صاحب کی صدارت میں شروع ہوا۔ علی جواد زیدی صاحب نے تقریر شروع کی اور بھوپال آنے کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی خلیق انجم صاحب نے سیکولر ڈیماکریسی کے سلسلے میں باتیں کیں، مالک رام صاحب تحقیق اور اساتذہ حضرات کا دونا روئے، پروگرام ختم ہوا، ہم لوگ رخصت ہوئے۔

۸ اپریل کو بارہ بجے مجھے سرکٹ ہاؤس بیان دینے کے لئے بلایا گیا تھا۔ میں ٹھیک وقت پر وہاں پہنچا۔ فخر بھائی اور دوسرے حضرات سے وہاں باہر ہی ملاقات ہوئی۔ بیان دینے کے لئے جب کمرے میں داخل ہوا تو معلوم ہوا سجاد ظہیر صاحب اور گیان چند جین صاحب بھی آ گئے ہیں۔ بیچ میں گجرال صاحب ان کے ساتھ بیگم حامدہ عابد علی خاں صاحب، مالک رام صاحب، علی جواد زیدی صاحب، اور خلیق انجم صاحب وغیرہ۔ سب موجود تھے۔ لیکن ان سب میں سجاد ظہیر کی شخصیت بڑی نمایاں تھی۔ بہت دنوں کے بعد سجاد ظہیر صاحب کو اس قدر قریب سے دیکھا اس سے پہلے بھوپال ہی میں ایک جلسے کے سلسلے میں مختصر ملاقات ہوئی تھی۔ چمکتا چہرہ، منور آنکھیں، سر پر سفید ریشمی بال، قد آور شخصیت لیکن گفتگو میں نرمی سنجیدگی، ہمدردی دلچسپی یہ سب خوبیاں تھیں اتفاق سے میں کچھ دیر زیادہ بیٹھ گیا سوالات کے سلسلے میں دوسروں کو زیادہ موقع مل گیا لیکن مجھے کسی قسم کی تکلیف نہیں تھی اس لئے کہ میں دلچسپی سے سوالات کرتے اور عاشقان اردو کو جوابات دیتے دیکھ رہا تھا۔ اردو والوں کو گذشتہ پچیس سال سے جو شکایت تھی وہ آج ہی بیان کر دینا چاہتے تھے۔ جیسے آج ہی ان کو سب کچھ مل جانا تھا۔ کچھ جوشیلے [illegible] لہجہ کے ساتھ کچھ شدت جذبات سے مغلوب ہو کر

نڈر اور بے باک بن کر۔ جیسے بچے اپنی ماں سے شکایت کرتے ہیں اس کی شفقت اور محبت پر یقین کرتے ہوئے کہ اس کے ساتھ جو کچھ ناانصافیاں ہوئی ہیں دور ہو جائیں گی۔ مجھے اردو والے گجرال کمیٹی کے سامنے ایسے ہی نظر آرہے تھے۔ لیکن میں دیکھ رہا تھا۔ اتنی آنکھوں میں کس کی آنکھوں میں ماں کی شفقت ہے، اتنے چہروں میں کس کے چہرے میں ماں کی محبت ہے تو مجھے اس کی جھلک صرف ایک شخصیت میں نظر آئی اور وہ تھے سجاد ظہیر صاحب نرمی سے سوال کرتے، ہمدردی سے سنتے ان کے ساتھیوں میں کوئی غلط سوال کرتا یا شکایات سننے سے گریز کرتا تو روک دیتے تھے ٹوک دیتے۔ کبھی کبھی مظلوموں کے ساتھ ہو کر مظلوموں کی ہمنوائی کرنے لگتے۔ اللہ اللہ۔ میں نے سجاد ظہیر صاحب کو بنے بھائی کے نام سے یاد کرتے ہوئے بہت سے شعرا کو دیکھا تھا، ان سب نے ان میں بڑے بھائی کی محبت تھی، ان کی اس خوبی کا ذکر وہ بار بار مختلف محفلوں میں کرتے نظر آتے، کیفی اعظمی ہوں یا سردار جعفری، عصمت چغتائی ہوں یا باقر مہدی ان تمام حضرات کو ان کا ذکر احترام اور محبت سے کرتے دیکھتا لیکن آج وہ کچھ اور روپ میں نظر آرہے تھے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے سجاد ظہیر صاحب کی موجودگی کی وجہ سے بڑا اطمینان پیدا ہوا اور کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ اب کی شاید اردو والوں کی کچھ سن لی جائے۔

میں تقریباً ½ ۱ بجے سرکٹ ہاؤس سے واپس لوٹا۔ شام کے وقت یہ سارے لوگ شعبۂ اردو میں آنے والے تھے۔۔ اس لئے تین بجے میں وہاں پہنچ گیا طلبہ میں جمیل صدیقی، منیر الحوی، اقبال مسعود ندوی، ماجد حسین وغیرہ آگئے تھے۔ یہ سب تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ ٹھیک چھ بجے۔ ڈاکٹر اخلاق اثر تمام مہمانوں کے ساتھ کالج پہنچے۔ ہم لوگ ان کا انتظار کر رہے تھے۔ شعبہ میں جب داخل ہوئے تو سارے مہمان بہت خوش تھے۔ پہلے چائے کا دور چلا، اخلاق اثر چائے کا انتظام سنبھالے ہوئے تھے اور ہر طرف دیکھ رہے تھے کہ کسی چیز کی کمی نہ ہو۔ چائے کا دور ختم ہوا تو میں نے سبھوں سے اردو سے متعلق تاثرات کے اظہار کے لئے درخواست کی۔ علی جواد زیدی صاحب کھڑے ہوئے اور اردو کے سلسلے میں مختلف باتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا۔

"بہت سی مشکلات کے باوجود بحیثیت مجموعی اردو کا قافلہ آگے بڑھا ہے۔ یہ خیال صحیح نہیں کہ اردو تپ دق کی مریض ہے اور بستر مرگ پر ہے۔ پنجاب، ہریانہ، ہماچل پردیش نے اردو کی جس قدر پر زور وکالت کی ہے۔ اسے دیکھ کر ہم لوگ حیران رہ گئے۔

سجاد ظہیر صاحب نے بھی اپنے مخصوص انداز سے اس بات کا اقرار کیا کہ آزادی کے بعد اردو کے ساتھ بہت بے انصافی ہوئی ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اب نقشہ بدل رہا ہے۔ اردو کے لئے کچھ نہ کچھ ہو رہا ہے۔ حکومت نے اردو اکیڈمی کے ذریعہ بھی اردو کے لئے کچھ نہ کچھ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہمیں اس حقیقت سے انکار نہیں کرنا چاہیے اور نہ مایوس ہونا چاہیے۔ ملک رام صاحب نے شعبۂ اردو کے کام کو سراہا اور صدر جلسہ علامہ محوی صدیقی صاحب نے جلسہ کے اختتام کا اعلان کیا۔

مجموعی حیثیت سے یہ جلسہ بہت کامیاب ہوا جلسے کے بعد تاثرات تحریر کرنے کی درخواست کی گئی۔ چنانچہ بعضوں نے اپنے اپنے تاثرات تحریر کئے۔ مالک رام صاحب نے لکھا۔

"نہ کوئی شخص واحد تن تنہا اس دور میں بسر کرسکتا ہے، نہ کوئی ملک اور قوم اور جب بھی وہ ایک دوسرے سے ملیں گے لابد ہے کہ ان کا ایک دوسرے پر اثر ہو۔ ان کے میل ملاپ سے نئی اقدار ابھریں گی، نئے خیالات اور علوم و فنون وجود میں آئینگے انھیں باہم تعاون کرنے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ ایسے میل جول اور تعاون کرنے کا ذریعہ اردو زبان ہے۔ اس کی ترویج و ترقی میں کوئی شخص سعی کرتا ہے، تو وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کے نزدیک ابھی تک انسانی بھائی چارے اور تعاون سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔"

سجاد ظہیر صاحب نے تحریر کیا۔

"فروغ اردو کمیٹی کے چند دیگر اراکین کے ہمراہ میں بھی علم و ادب کے اس مرکز میں آیا اور یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ بھوپال کا یہ قدیم علمی مرکز، بدستور اردو کی تعلیم و تدریس و تحقیق کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے اور یہ کہ اسے دن بدن ترقی ہورہی ہے۔ مجھے یقین کامل ہے کہ ہمارے وطن ہندوستان میں اردو کے تمام مطالبات جلد یا بدیر مانے جائینگے اور اردو بھی ملک کی دوسری زبانوں کی طرح ترقی کرے گی۔"

اس سلسلے میں دوسروں کے تاثرات بھی اہم ہیں لیکن طوالت کی وجہہ سے انھیں شامل کرنے سے گریز کررہا ہوں۔
۶ اپریل کی صبح کو میں اخلاق اثر کے ساتھ جین صاحب سے ملنے سرکٹ ہاؤس گیا رضوی صاحب ساتھ تھے۔ جین صاحب اپنے مخصوص رنگ میں ملے۔ اخلاق اثر اپنے ساتھ کچھ مٹھائی اور گاجر کا حلوہ لائے تھے، جین صاحب اور ہم سبھوں نے بڑے شوق سے کھایا اس دوران مختلف ادبی باتیں ہوتی رہیں پھر ہم لوگ ناشتہ کے لئے دوسرے کمرے میں گئے۔ جہاں مالک رام صاحب اور سجاد ظہیر صاحب پہلے ہی سے موجود تھے، کھانے کی میز پر ہم سب بیٹھ گئے کھانے کا دور چلا اور مختلف موضوعات سے متعلق گفتگو ہوتی رہی۔ تقریباً دس بجے یہ نشست ختم ہوئی کمرے سے باہر آئے تو معلوم ہوا کہ گجرال صاحب تشریف لائے ہیں سب لوگ میٹنگ کے کمرے میں داخل ہوگئے۔ مالک رام صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں ان کا انتظار کروں چنانچہ میں باہر برآمدے میں ٹہل رہا تھا کہ جاں نثار اختر صاحب تشریف لائے۔ بہت خندہ پیشانی سے ملے بہت ساری باتیں ہوئیں بھوپال کی، بمبئی کی، پھر گجرال کمیٹی کا ذکر آیا تو یہ شعر پڑھ دیا۔

خراب ہے جو زمانہ ترا قصور نہیں ۔۔۔ نگاہ یار نہ دل آگراہیاں ہم سے

تقریباً ۱۲ بجے تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ رخصت ہونے سے پہلے مالک رام صاحب سے ملاقات ہوئی طے ہوا کہ دوسرے دن صبح نو بجے وہ سیفیہ کالج تشریف لائینگے اور کالج سے یوسف صاحب سے ملنے جائینگے۔ چنانچہ دوسرے دن مالک رام صاحب سوا نو بجے تشریف لائے میں ان کا انتظار ہی کر رہا تھا، یہاں سے جلد ہی ہم لوگ یوسف صاحب کے یہاں

روانہ ہوگئے، بدقسمتی سے یوسف صاحب گھر پر نہ تھے اور ہم لوگ بے نیل مرام واپس ہوئے۔ راستے میں خیال آیا کہ کچھ دیر ابو محمد سحر صاحب کے یہاں گزارا جائے۔ چنانچہ گاڑی ان کے سمت مڑ گئی۔ سحر صاحب گھر ہی پر تھے، کافی دیر گفتگو رہی کچھ رسالہ "تحریر" کے بارے میں کچھ ادب کے بارے میں اور کچھ غالب سے متعلق بارہ بجے ہم لوگ سرکٹ ہاؤس روانہ ہوئے ہمارے ساتھ سحر صاحب بھی تھے، یہاں سجاد ظہیر صاحب سے ملاقات ہوئی۔ علی جواد زیدی اور خلیق انجم صاحبان صبح کی گاڑی سے روانہ ہو چکے تھے۔ سجاد ظہیر صاحب سے کچھ دیر رسائل اور رسائل کے نمبروں کا ذکر رہا۔ آہستہ آہستہ بولتے رہے، کہنے لگے پاکستانی رسائل تو دستیاب ہوتے نہیں البتہ دلی میں ممتاز مرزا کی وجہ سے مطالعہ کا کچھ موقع مل جاتا ہے۔ انھیں رسائل اور نمبروں کا اچھا ذوق ہے۔ پھر یہیں سے ہم لوگ کھانے کے کمرے میں گئے۔ کھانے کی میز پر سجاد ظہیر صاحب سے مختلف باتیں ہوتی رہیں۔ وہ گفتگو ٹھہر ٹھہر کے کر رہے تھے، اور کھانا بھی نہایت آہستہ آہستہ کھا رہے تھے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ ہر لقمہ کو تول تول کر منھ میں لے رہے ہیں لیکن رغبت کے ساتھ۔ بھوپال میں سجاد ظہیر صاحب سے یہ دوسری ملاقات تھی اس مرتبہ وقفے وقفے سے ہم دو تین بار ملے اردو ادب کا کون سا طالب علم ہوگا جو ان سے واقف نہ ہو "لندن کی ایک رات" ذکر حافظ اور "روشنائی" کی مدد سے میں ان سے متعارف ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے مطالعہ نے ان سے بہت قریب کر دیا۔ بمبئی کے انجمن نوجوان مصنفین کے جلسوں میں شرکت نے ان سے اور زیادہ قربت پیدا کر دی۔ کوئی نہ کوئی ان کا ذکر چھیڑ دیتا اور ہم سب نئے لکھنے والے بڑے احترام سے ان کے بارے میں، ان کے خلوص کے بارے میں، ان کے کاموں کے بارے میں باتیں سنتے اور خوش ہوتے اور آرزو رکھتے کہ وہ بمبئی آئیں اور ملاقات ہو، کیفی بھائی اس آرزو کو اور زیادہ یہ کہکر تیز کر دیتے کہ وہ تم سبھوں کو دیکھ کر بہت خوش ہونگے' لالہ لاجپت رائے کا چہرہ چمک اٹھتا، سلیمان ظفر مسکرانے لگتے، ساگر سرحدی خوش ہوتے، فاروق شجاع سنجیدہ ہو جاتے، حمید سورتی گنگنانے لگتے۔ کیفی بھائی نے کئی بار انھیں بلانے کوشش کی لیکن وعدے کے باوجود اتفاقات کچھ ایسے رہے کہ وہ نہ آسکے اور سجاد ظہیر صاحب سے ملاقات کی آرزو بمبئی نے پوری نہیں کی، بھوپال نے پوری کی۔ یہاں کی ملاقات میں میں نے انھیں اس سے بہتر پایا جیسا سمجھتا تھا۔ میں نے بار بار بات چیت میں محسوس کیا کہ ان کا چہرہ جس قدر صاف ہے ان کا قلب اس سے کہیں زیادہ صاف ہے۔ کھانا ختم ہوا اور ہم لوگ کھانے کے کمرے سے باہر آئے۔ اسی دوران اختر سعید خاں صاحب بھی یہاں سے ایک صاحب سجاد ظہیر صاحب کو لینے کے لئے آگئے اور وہ ہم لوگوں سے ہاتھ ملا کر رخصت ہوئے۔ ہم لوگ مالک رام صاحب کے ساتھ ان کے کمرے میں آئے۔ کچھ دیر اور گفتگو ہوئی۔ اطلاع ملی کہ گاڑی آگئی ہے۔ ہم لوگ مالک رام صاحب کے ساتھ گاڑی میں روانہ ہوئے۔ حمیدیہ ہاسپٹل کے پاس ہم لوگ گاڑی سے اتر گئے اور مالک رام صاحب ایروڈرام کی طرف روانہ ہوئے۔ ہم لوگوں نے ہاتھ اٹھاتے ہوئے خدا حافظ کہا۔

نورالحسن　　　　بہ سلسلۂ گذشتہ

سیّد غلام پنجتن شمشاد

پنجتن صاحب عجیب وغریب بے تکلف آدمی تھے۔ اُن میں بودروا بنا نہیں تھا۔ وہ سڑک پر کھڑے ہو کر چاٹ کھانے میں بھی عار نہیں کرتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ بیٹا عزت کا معیار انسان کا کردار ہے یہ ڈھکوسلے نہیں۔

ایک دن میں اور صاحب معظم جاہی مارکٹ پر رکشا میں گذر رہے تھے کہ صاحب کی نظر حمید یہ حلوای کی دوکان پر گرم گرم جلیبیوں پر پڑی فوراً رکشا والے سے کہا کہ چلو یار جلیبیاں کھالیں۔ جلیبیاں لے کر رکشا والے کو کھلائیں اور خود کھا رہے تھے کہ اتنے میں اُن کے ایک شناسا جاگیردار اُدھر سے پیدل گزرے اور صاحب کو سڑک پر جلیبیاں کھاتے دیکھ کر کہنے لگے کہ پنجتن یہ کیا! سڑک پر جلیبیاں کھا رہے ہو۔ صاحب نے چھوٹتے ہی کہا کہ میاں جانے بھی دو جلیبیاں کھا رہے ہیں تمہاری طرح سڑک پر جوتے تو نہیں کھا رہے۔ وہ بیچارے ایسے خفیف ہوئے کہ گھڑوں پانی پڑ گیا۔ اور اپنا سا منہ لے کر چل دیئے۔

صاحب کی عادت یہ تھی کہ کلفی وغیرہ جو خریدتا تھا سکے کا سکا خرید لیتا تھا۔ خود کھاتا تھا۔ دوسروں کو کھلاتا تھا اُن کو کھانے سے زیادہ کھلانے میں لطف آتا تھا۔ پیشاوری کی دوکان جو معظم جاہی مارکٹ پر ہے زیادہ تر میوہ وہیں سے خریدتے تھے۔ کہتے تھے کہ دام تو بہت لیتا ہے لیکن مال اچھا دیتا ہے اور پھر اس کے یہاں کھاتہ تھا۔ اُن کی عادت یہ تھی کہ ادھار مل جائے تو پیسہ پاس ہوتے ہوئے بھی نقد نہیں لیتے تھے اور فرماتے تھے داشتہ بہ آید کار' کام آئیگا ضرورت کے وقت۔ سود کتنا بھی دینا پڑے اُس کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ اکثر دس دس روپیہ فیصد پر بھی قرض لے لیتے تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ میاں رئیس کی شان یہ ہے کہ صبح کو بیدار ہونے سے پہلے قرض خواہ ایک نہیں دو چار سرکار کے برآمد ہونے کے لئے چشم براہ ہوں۔

پنجتن صاحب چھوٹے بچوں سے بہت محبت کرتے تھے اور دوپہر میں بچے پیٹ اور پیٹھ پر سوار رہتے تھے۔ وہ بچوں کو کبھی نہیں جھڑکتے تھے۔ کبھی غصہ نہیں ہوتے تھے۔ کبھی نہیں مارتے تھے اور میرے خیال میں کبھی نہیں پوچھتے تھے کہ وہ کیا کر رہے ہیں اور کیا نہیں کر رہے۔ تعلیم و تربیت کا پورا انتظام تو کرتے تھے لیکن لٹھ لیکر پیچھے نہیں پڑے رہتے تھے۔

پنجتن صاحب کی پہلی اولاد تصدق فاطمہ تھیں۔ وہ ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئی تھیں۔ صاحب اُن کو جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ پنجتن صاحب کی فیاضی اور دریا دلی اُن کو میراث میں ملی تھی۔ غریب طالبات کی بند مٹھی مدد کرتی تھیں۔ تصدق نے اڈنبرا میں تعلیم پائی تھی۔ اُس زمانے میں ڈاکٹر سنان بھی اڈنبرا میں زیر تعلیم تھے۔ اُنہوں نے تصدق کی جان بچانے کی انتہائی کوشش کی لیکن مقدر کا لکھا بھلا ٹالے ٹلتا ہے اور موت تو اپنے مقررہ وقت پر آکر رہتی ہے۔ تصدق باپ کو داغِ مفارقت دے گئیں۔ چہیتی بیٹی کے مرنے کے بعد صاحب بجھ سا گیا۔ دل بیٹھ گیا۔ جی چھوٹ گیا۔ وہ ولولے اور ترنگ باقی نہیں رہی۔

پنجتن کی نرینہ اولاد میں سید ریاض پنجتن سب سے بڑے ہیں۔ وہ نظام کالج کے گریجویٹ ہیں۔ اُن کو سرکاری ملازمت ملی تھی۔ لیکن انھوں نے دفتروں کا کرپشن سُرخ فیتے کے کاروبار، رشوت کا م چوری دیکھ کر ملازمت ترک کر دی اور پرائیویٹ ٹیوشن کرتے ہیں اور اپنے میں آپ مگن ہیں۔ اُنہیں جاہ و حشمت کی پرواہ تھی نہ اب ہے۔ ریاض پنجتن سے چھوٹے صفدر تھے جن کا عین جوانی میں انتقال ہوگیا ان سے چھوٹے عابد حسن ہیں جو ایک کامیاب آئی اے ایس افسر ہیں۔ حیدرآباد میں صنعت و حرفت کے ڈائرکٹر اور سکریٹری رہ چکے ہیں۔ اُن کی سروس تین سال کے لئے ترکی نے بھی لی تھیں اور اب وہ سنٹر میں صنعت و حرفت کے انڈر سکریٹری ہیں۔

عابد خوش خو، خوش وضع خوش مزاج منکسر المزاج آدمی ہیں اور ہر ایک سے جھک کر ملتے ہیں اسی لئے اپنے اور غیر سب ان کے گرویدہ ہیں۔ پنجتن صاحب کے چوتھے صاحبزادے سید تراب پنجتن اتحاد باہمی کے نہایت کامیاب آفیسر ہیں۔ گورنمنٹ نے انکو امداد باہمی کا تجربہ حاصل کرنے کے لئے سویڈن بھی بھیجا تھا۔ COOPERATIVE MARKETING FEDERATION کے منیجنگ ڈائرکٹر ہیں۔ بڑے خوبیوں کے انسان ہیں۔ انسان دوستی اُن کا مشرب ہے۔ اور جہاں تک ممکن ہو دوسروں کی مدد کرنے میں دریغ نہیں کرتے۔ آپ سے چھوٹے ارشاد پنجتن، ایم، یعنی خاموش ایکٹنگ میں کمال رکھتے ہیں۔ اُن کے کئی شو حیدرآباد میں بھی ہو چکے ہیں۔ سینما میں بھی چھوٹے موٹے کردار ادا کیے ہیں۔ آج کل وہ جرمنی میں اپنے کمالات دکھا رہے ہیں۔ تقریباً تمام یورپ میں اُن کے شو ہو چکے ہیں۔ عادت اُن کی بھی باپ کی طرح ہے کماتے ہیں اور اُڑاتے ہیں پس انداز کچھ نہیں کرتے اور بنک بیلنس نہ ہونے کے برابر ہے۔ پنجتن صاحب کے سب سے چھوٹے صاحبزادے عسکری پنجتن سابق ناظم تعلیمات سید محمد حسین صاحب مرحوم کے داماد ہیں۔ اردو شعر و شاعری اور ادب سے شغف رکھتے ہیں اور خصوصاً ترقی پسند ادیبوں اور شعرا کی تصنیفات اور کلام سے خوب واقف ہیں۔

پنجتن صاحب کا انتقال ۱۹ دسمبر ۱۹۶۵ء میں ہوا۔ انھوں نے کئی ذاتی مکان بنوائے لیکن وہ سب اپنی حیات ہی میں ٹھکانے لگا دیئے اور یہ سکندر جب گیا دنیا سے دونوں ہاتھ خالی تھے۔

خدا مغفرت کرے۔ بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

پنجتن صاحب کے دوستوں اور ملنے جلنے والوں کا حلقہ بہت وسیع تھا اور ہر مشرب کے لوگ اُن سے بے تکلفی سے ملتے تھے۔ یاس عظیم آبادی یگانہ چنگیزی تو ایک مدت تک اُنہیں کے پاس رہے۔ فانی، جوش ملیح آبادی، جگر وغیرہ سبھی بہت یگانگت تھی۔ قاضی عبدالغفار سے گہرے تعلقات تھے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ پنجتن صاحب شاعری بھی کرتے تھے۔ اُن کا تخلص شمشاد تھا۔ اُن کی جنسی شاعری کا جواب نہیں ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ منظرِ عام پر نہیں لائی جاسکتی۔ سالار جنگ، لطف الدولہ بہادر، مہاراجہ بہادر، قدرت نواز جنگ وغیرہ کی مخصوص محفلوں میں وہ سہرے جو اردو ادب کے شہ پارے تھے سُنائے جاتے تھے۔ ادب کی یہ صنف کتنی بھی رکیک سہی لیکن ہے پُر لطف اور دو آتشہ۔

اس سے سابقہ ہر ایک کو پڑتا ہے۔ زندگی کے چند لمحات ایسے ہوتے ہیں جب انسان کو سبک اور دل بہلاؤ لٹریچر میں لطف آتا ہے، چٹنی، اچار، مرچ، مسالے صحت کے لیے تساری مضر سہی لیکن بعض اوقات کھانے کے لطف کو دوبالا کر دیتا ہے۔ منہ کا مزا بدلنے کے لیے یہ بھی دسترخوان کی شوبھا ہیں۔ اس کو بھی زبان کی چٹنی اچار سمجھئے۔ اب چلتے چلتے پنجتن صاحب یعنی شمشاد کے کلام پر ایک اچٹتی نظر ڈال لیجئے۔

پنجتن صاحب کا کلام جو کلمی ہے۔ یعنی عشق و عاشقی کے علاوہ، طنز، چوٹ، مزاح، سیاست، اخلاقیات سب کچھ گڈمڈ ہے۔ کوئی مخصوص رنگ نہیں۔ اُن کے کلام کی دو تین خصوصیات نے مجھے متاثر کیا۔ اول تو یہ کہ سلیس، رواں اور عام فہم ہے۔ زبان پر قابو ہے، اور محاورے اور روزمرہ بے تکان استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ کہیں آورد نہیں آمد ہی آمد ہے۔ پھر کلام کا بحیثیت پُراثر اس لیے ہے کہ اُس میں اُن کے ذاتی تجربوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ خیالی اور تصوراتی جذبات اور واقعات نہیں بلکہ حرکی اور فعالی زندگی کا نقشہ نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ عشق و عاشقی کا پہلوان اپنے داؤ پیچ اور پینترے بتاتا ہے اور تجربوں کی تصویر کشی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ چونکہ پنجتن صاحب سیاست میں بذاتِ خود حصہ لے چکے تھے اور اُس زمانے کے سیاسی لیڈروں سے شخصی ملاقات تھی، لہٰذا سیاست کے ہتھکنڈوں اور داؤ پیچ سے خوب واقف تھے اور اُن کے کلام میں گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے والا مضمون نظر آتا ہے۔ انھوں نے مطلب پرست لیڈروں پر خوب خوب خیال میں لپیٹ کر چوٹیں کی ہیں۔ وہ خود گرگِ جہاں دیدہ تھے اور مشرب رندانہ رکھتے تھے، لہٰذا واعظ اور زاہد کی دل بھر کر پگڑی اچھالی ہے۔ زاہد کی ریاکاری اور دکھاوٹی پرہیزگاری اور عبادت کا بھانڈا پھوڑا ہے۔ اُن کے کلام پر تبصرہ کسی اہل نظر نقاد کا کام ہے۔ میں نے لگے ہاتھوں کلام کے چند نمایاں خدوخال پر اپنے تاثرات کا اظہار کر دیا ہے۔

کلام قارئین کے ملاحظہ میں پیش ہے۔ وہ خود فیصلہ فرمالیں کہ پنجتن صاحب شمشاد کی بحیثیت شاعر کیا پوزیشن ہے اور اُن کو علم و ادب کی محفل میں کونسا مقام دیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے وہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شیخ پر پھبتی کسی گئی ہے ؎

زاہد بتا تو دے مجھے ایسی کوئی نماز
جس میں خیال و خواہشِ حورو جناں نہیں

اٹھک بیٹھک کا رگڑنا ہے سجدہ یہ نہیں زاہد
حوران بہشتی کا سودا ترے سر میں ہے

وہ ڈرانے لگے خدا سے ہمیں
جو نہیں جانتے خدا کیا ہے

عبث ہے شیخ جنت کا سودا
ہوا کیجئے وہم و گماں کی

عجب حالت ہوئی بنتِ عنب کے ہاتھ میں پڑ کے
جناب شیخ جی اب گھاٹ کے ہیں اور نہ گھر کے

میں کسی کے در پہ سر رکھ دوں تو ہے زاہد حرام
تیری سب جائز نمازیں حور و غلماں کے لیے

زاہد یہ کون کہتا ہے سجدہ نہ کیجئے
لیکن برائے دولت عقبیٰ نہ کیجئے

اس کو بھی پی کے شیخ جی مسجد کو جائیے
اک گھونٹ رہ گیا ہے جو شب کا بچا ہوا

شیخ کو بھی حلال ہے وہ شراب
جس میں تلخی نہ ہو، خمار نہ ہو

اللہ ری ریاکاری ہر سجدہ میں اے زاہد
جنت کی تمنا ہے، فردوس کا ارماں ہے

بہت کچھ حضرت زاہد نے تعریفوں کے پل باندھے
مگر چھینٹوں میں جنت کے نہ ہرگز میکدہ آیا

شیخ جیسے خلد سے نکلے تھے ویسے ہی رہے
ڈاروِن کو دیکھئے، بندر سے انساں ہو گیا

اب ذرا سیاسی رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں :- اشاروں اور کنایوں میں بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ ذرا غور کرو تو معنی و مفہوم واضح ہو کر شعر کی معنویت، گہرائی اور گیرائی کا پتا چلتا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

الٰہی کوئی سنتا ہی نہیں فریاد بسمل کی
عجب اندھیر ہے محشر میں بھی چلتی ہے قاتل کی

نہ اترائیں ابھی سے نخل بندانِ چمن اتنا
چمن میں خون برسائیں گی فریادیں عنادل کی

ذرا دیکھو حالت تو صحنِ چمن کی
ابھی کیا تھی، اور کیا سے کیا ہو گئی

اسیری کا گلہ کرتی ہے بلبل
نہیں معلوم حالت آشیاں کی

سر منڈاتے ہی پڑ گئے اولے
تن پہ کپڑا رہا نہ گھر میں اناج

عید رمضاں نہ عیدِ آزادی
خون کی ہولیاں ہیں ہر سو آج

دل میں نفرت گلے میں باہیں ہیں
ہو سکے کیا منافرت کا علاج

لیڈرِ قوم کا بجز تقریر
اور دنیا میں کوئی کام نہ کاج

ہاتھ میں لے ستار گا کے جا
سومنؔ دیس، بھیر دیں، کھماج

تھے کبھی برق در عدو تیغے میں
اپنا وہ دور اب فسانہ ہوا

پنجتن صاحب کی کبھی کبھی خاندانی رگِ شرافت بھی پھڑک اٹھتی تھی اور وہ ٹھیٹ اخلاقی شعر کہہ جاتے تھے مثلاً

سبق لیں طالبانِ جاہ و حشمت کشتِ دہقاں سے
کہ اک دانہ نے ملکِ خاک میں رفعت یہ حاصل کی

آساں ہے دل شکستہ کا دل توڑنا مگر
کچھ اد نہ کھیل کھیلئے ایسا نہ کیجئے

اہلِ دل، دل اس کو کہتے ہیں
جس میں کینہ نہ ہو، غبار نہ ہو

گو پنجتن صاحب فلسفہ کی گتھیاں سلجھانے کے قائل نہیں تھے، لیکن پھر بھی کبھی تصوف اور فلسفہ پر اظہار خیال کر دیا کرتے تھے۔ مثلاً فرماتے ہیں ؎

سبق رضائے الٰہی کا بے بسی نے دیا
چلا نہ زور تو پھر صبر اختیار کیا

تازگی بخشندۂ گل صبح کی ٹھنڈی ہوا موت کا پیغام ہے شمعِ شبستاں کے لئے
کیوں نہ فتح و ظفر چومے نہ قدموں کو ہمارے ہم ہاتھ سے خود اپنے بناتے ہیں سفینے
رکھو اپنی صرف منزلِ مقصود پر نظر احساس ہے فضول نشیب و فراز کا
قادر ہوں زندگی پہ نہ موت اختیار میں بیدِ صبا بنا ہوں گردشِ لیل و نہار میں
کھل دیکھا بندۂ تدبیر کچھ تقدیر کا چاہ میں پھینکا جسے وہ ماہِ کنعاں ہو گیا
پکاریں گے طوفاں میں کیوں ناخدا کو بلاؤں میں خود مبتلا ہونے والے

یہ تمام اشعار ترمنہ کا مزا بدلنے کو کہے گئے تھے۔ پنجتن صاحب تغزل کے میدان کے مردِ غازی تھے۔ اُن کی فطری صلاحیتوں کے جوہر عشق و عاشقی کی کرشمہ سازیاں بیان کرنے میں ضوفشاں ہوتے ہیں اور بعض مقامات پر تو اُن کی تابش کی اور چمک آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ بات یہ ہے کہ پنجتن کی یہ آپ بیتیاں ہیں، ذاتی تجربے ہیں اور اس لیے اِن میں کشش، جذب، سوز اور دل آویزی ہے۔ وہ اِن اداؤں سے روشناس تھے اور ناز و نخرے کے پاپڑ بیل چکے تھے۔ حسینوں اور معشوقوں سے اُنہیں اوائل عمری سے واسطہ پڑا اور وہ اُن کے غمزے سہتے رہے۔ آیئے کچھ دیر کے لیے آپ بھی اس پُر بہار گلستاں کی سیر کیجئے اور صاحب کے مخصوص رنگِ تغزل سے لطف اندوز ہوجیئے۔ زبان کی روانی، بیان کی سلاست، الفاظ کی ہم آہنگی اور موسیقی، نشست کی موزونیت، محاوروں اور روزمرہ کا برمحل اور بیساختہ استعمال دل کو گرماتے اور جگر کو برماتے ہیں اور زبان سے بیساختہ سبحان اللہ اور واہ واہ نکل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

جوانی وہ اُن کی بلا ہو گئی کہ دنیا میں آفت بپا ہو گئی
جھپٹ کر دِلِ شمشاد کہنا کسی کا ذرا پھر تو کہنا خطا ہو گئی

اتنی سی بات ہے کہ محبت ہے آپ سے قصہ نہیں، فسانہ نہیں، داستاں نہیں
سوائے اس کے دھرا کیا تھا پاس اے شمشاد نثار جس پہ کیا اس پہ دل نثار کیا

کیوں پریشاں ہو تم ہوا کیا ہے منہ سے بولو تو ماجرا کیا ہے
درد جس کو نہ ہے وہ کیا جانے کہ دلِ دردِ آشنا کیا ہے
دردِ دل سن کے مسکرا کے کہا جاؤ اِن باتوں میں دھرا کیا ہے
لن ترانی ہی لن ترانی ہے جائے طور پر دھرا کیا ہے

نہ ساقی ہے، نہ ساغر ہے، نہ صہبا اپنا پھر بھی میخواروں میں ہر وقت ہے چرچا اپنا
غرقِ دریا ہوئے پھر بھی نہ ہوا چین نصیب موجیں کاندھوں پہ لئے پھرتی ہیں لاشہ اپنا
اِدھر دیکھو ذرا آنکھیں ملا کر ضرورت کیا تمہیں تیر و کماں کی

تو بھی یوں مٹ جا فروغِ حسنِ جاناں کے لیے — مر مٹا پروانہ جیسے شمعِ عریاں کے لیے
وہ پہلوئے دشمن سے مجھے تاک رہے ہیں — الفت کے یہ انداز بھی دیکھے ہیں کسی نے
تیرِ نظر ہو وصل تو چرچا نہ کیجیے — نام اُن کا لے کے چار میں رسوا نہ کیجیے
ٹھنڈی ہوائیں دیتی ہیں ترغیب میکشی — کالی گھٹائیں کہتی ہیں توبہ نہ کیجیے
نیچی نگاہیں کرکے ذرا مسکرائیے — اپنی زباں سے وصل کا وعدہ نہ کیجیے
دل سلگنے کے لیے کم نہیں جوبن کا ابھار — اور سونے پہ سہاگہ تری انگڑائی ہے
جو نہ چھپتے جی زبانِ شوق سے کہتے بنی — کہہ گئی وہ داستانِ غم نگاہِ واپسیں
یہی سنتا رہوں کہ آتے ہیں — کم مرا کیفِ انتظار نہ ہو
اب خاک اڑا رہے ہیں کہ شمشاد مر گیا — سونے بھی چین سے نہیں دیتے مزار میں

چھوٹی بحر کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔ کیا رواں دواں کہی ہے۔ ایک سیلِ مسلسل ہے۔ الفاظ اور خیالات کا ایک دریا امنڈا چلا آتا ہے:—

اثرِ سوزِ دل ذرا نہوا — نالۂ نارسا رسا نہوا
یوں تو ہوتے کو روز کیا نہوا — اُن کا وعدہ مگر وفا نہوا
دلِ ایذا طلب کی عید ہوئی — تیر اُن کا اگر خطا نہوا
وعدۂ دید وہ بھی محشر پر — اور وہ بھی ہوا ہوا نہوا
لاتے مجھ تک شمیمِ گیسوئے یار — تجھ سے اتنا بھی اے صبا نہوا

اب خاتمہ پر پنجتن صاحب کے چند اور پھڑکتے ہوئے اشعار ملاحظہ ہوں:—

آج وہ ناک رگڑتے ہیں درِ ساقی پر — کل جو کترا کے نکل جاتے تھے میخانے سے
بزم سے بھی وہی سبزہ ہے لب جو بھی وہی — خاک اڑنے لگی اک اُن کے چلے جانے سے
کیا جانئے کیا جان کے انجان بنے ہیں — حالانکہ کبھی ساتھ مرا آٹھ پہر تھا
تبسم لبوں پر ہے آنکھوں میں شوخی — نئے پھر ہیں فتنے بپا ہونے والے
ہوں نیچی نگاہیں کہ ترچھی نظر ہو — نشانے نہیں یہ خطا ہونے والے
عشاق منتظر ہیں پھر آپ مسکرائیں — طوفان پھر اٹھائیں پھر بجلیاں گرائیں
ہونٹوں پہ مسکراہٹ ابرو چڑھی کمانیں — وہ بانکپن کے تیور مستی بھری نگاہیں
جی چاہتا ہے اُن کو پھر سامنے بٹھا کر — لیتے رہیں بلائیں دیتے رہیں دعائیں

(بقیہ ۴۴ پر)

ڈاکٹر نورالسعید اختر

مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری

پندرھویں صدی کے اواخر میں بہمنی سلطنت کا آخری تاجدار قاسم برید کے رعب و دبدبے سے مجبور ہوگیا تھا۔ قاسم برید شاہ کے انتقال کے ساتھ ہی اُس کا فرزند امیر برید شاہ مرکزی حکومت پر قابض ہوگیا اور اس طرح بہمنی سلطنت کا ٹمٹماتا ہوا چراغ گل ہوگیا۔ بیرونی صوبوں پر امراء اور صوبے دار قابض ہوگئے۔ بہمنی سلطنت پانچ حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ برار کے علاقے پر عماد شاہیوں کا پرچم لہرایا اور اسی مبارک ساعت کے بعد برار کے ...... حدود اربعہ متعین رہے۔ پانچوں مختلف سلطنتوں میں امرا و سلاطین کے زیرِ سایہ ادبی و علمی ترقیوں کے سورج طلوع ہوئے۔ تاریخی اعتبار سے برار کا علاقہ مختلف بادشاہوں کے زیرِ نگیں رہا۔ عماد شاہیوں کے بعد کچھ وقفے تک اس پر مرہٹے قابض رہے۔ سنہ ۱۹۴۷ء تک اس علاقے پر سرکارِ نظام اور انگریزی حکومت کے پرچم ایک ساتھ لہراتے تھے۔

الغرض چار سو سال کے عرصے میں برار نے کئی مد و جزر دیکھے۔ تاہم علوم و فنون کے شعبوں میں ترقیوں کی شمعیں فروزاں رہیں۔ خصوصاً اردو ادب کے گلستاں کی آبیاری میں ادیبوں اور شاعروں نے انتھک کوششیں کیں۔ سلاطین کی علم پروری نے انھیں بہترین مواقع فراہم کئے۔ کئی شاعر، صوفی اور ادیب اسی ادب نواز خطے سے اُٹھے اور کچھ ایسے بھی تھے جو علمی سرپرستی کے باعث بیرونی ممالک سے کشاں کشاں اس طرف آئے اور بس گئے۔

راقم الحروف نے مندرجہ ذیل شاعروں اور ادیبوں کا پتہ چلایا ہے جو کسی نہ کسی طرح سرزمینِ برار سے وابستہ تھے

۱۔ لطف (تذکرہ شعراء دکن) ص ۹۷۴
۲۔ فخر الشعراء شمس الدین فیض (تذکرہ شعراء دکن) ص ۹۱۳
۳۔ درسی (〃) ص ۲۲۳
۴۔ عنایت (〃) ص ۸۵۵
۵۔ نفیس (〃) ص ۱۰۹۴
۶۔ ناقص، قاضی محمد ملکاپوری (〃) ص ۱۰۹۶
۷۔ مبارک (〃) ص ۲۴۶
۸۔ وفا (〃) ص ۱۱۵۰
۹۔ شہیر، حکیم عبداللہ خاں ناگوری (〃) ص ۹۷۴
۱۰۔ محمد فیاض الدین خاں فیاض (تذکرہ شعراء دکن) ص ——
۱۱۔ شاہ عبدالرحمن دولہا (ایلچپوری)
۱۲۔ اعزاز کابلی (〃) ص ۲۴۲
۱۳۔ گہربار منشی سیوک رام سیوک رام (〃) ص ۲۴۵
۱۴۔ خواجہ (〃 ص ۳۹۲
۱۵۔ دانا (〃 ص ۳۲۴
۱۶۔ رنگین (〃) ص ۴۵۹
۱۷۔ رسا (〃) ص ۴۶۲
۱۸۔ صوفی عبدالجبار خاں مولفِ تذکرہ

۱۹- سہیل　　ایلچپوری　　۲۰- غلام مصطفےٰ خاں افساں (تذکرۂ سروِ آزاد)

۲۱- سید امجد حسین　　۲۲- حضرت شاہ غلام حسین ایلچپوری متوفی ۱۱۹۵ھ

مندرجہ بالا شعراء اور ادباء کی فہرست میں حضرت شاہ غلام حسین، سہیل ایلچپوری، فخر الشعراء شمس الدین فیض اور حضرت عبد الجبار خاں صوفی کے کارنامے قابلِ ستائش ہیں۔ عرصہ ہوا ادارہ ادبیاتِ اردو نے فیض کے دیوان کا انتخاب شائع کیا تھا لیکن ابھی تک فیض پر پوری طرح سے تحقیق نہیں ہو سکی ہے۔ جبکہ اُن کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے۔ البتہ پروفیسر عبداللہ چغتائی جو فی الحال پاکستان میں سکونت پذیر ہیں سہیل کے شعری اور تاریخی کارنامے کو انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد سے سنہ ۱۹۴۱ء میں شائع کر چکے ہیں۔ یہ کتاب دراصل تاریخ دکن امجدیہ مصنفہ ابوالفتح ضیاء الدین محمد بہ سید امجد حسین خطیب کی لکھی ہوئی تھی، سہیل نے اسے سنہ ۱۲۶۰ھ کے بعد اردو نظم میں منتقل کیا۔ چنانچہ سہیل خود کہتا ہے :-

خدا سے ہے یہ التجائے سہیل　　نہیں کچھ مدعائے سہیل
ہے تاریخ مطبوع جو ایک امجدی　　وہ ہے نثر میں اور ہے فارسی
کیا نظم اردو میں اس کو تمام　　کہ ہوں مستفیض اس سے خاص و عام

افسوس ہے کہ سہیل کے حالاتِ زندگی پردہ خفا میں ہیں اور آج تک تحقیق طلب ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کئی معروف اور غیر معروف شعراء اور ادباء ہیں جن کے نام اور کلام سے ہنوز تشنہ کامانِ ادب ناآشنا ہیں۔ میرے شفیق استاد محترم ڈاکٹر نعیم الدین، پرنسپل گورنمنٹ کالج اورنگ آباد نے اُردو ادب کے تاریک گوشے کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی اور علاقۂ برار خصوصاً ایلچپور کو جو علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے کئی شاعروں اور ادیبوں کو ماہی "نوائے ادب" بمبئی کے ذریعہ متعارف کرایا۔ علاوہ ازیں جامعہ ناگپور سے مسز باسط صاحبہ ڈاکٹریٹ کے لئے "ایلچپور کے چند نامور شعراء کے دواوین" و حیات مرتب کر رہی ہیں۔ اس کے باوجود بھی برار اور اُسکی ادبی تاریخ کے کئی گوشے ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ آج بھی ایلچپور، بالاپور اور دیگر مقامات کے خاندانی افراد کے پاس صندوقوں میں بہت سا ادبی سرمایہ محفوظ ہے اور کسی ادبی جوہر شناس کی منتظر ہے بشرطیکہ یہ لوگ اس ادبی سرمایہ کی زیارت کے مواقع بہم پہنچائیں۔

حالات علم و ادب کے جن محسنوں کو زمانہ فراموش کرتا رہا ہے۔ ان میں ابوتراب عبدالجبار خاں، صوفی ملکاپوری (برار، حالیہ ودربھ) بھی ہیں۔ صوفی ملکاپور کی خاک سے اُٹھے اور گردشِ لیل و نہار کے ہاتھوں حیدرآباد پہنچ گئے۔ یہاں انھوں نے انیسویں صدی کی پہلی دہائی تک اپنی علمی استعداد اور رسائی ذہن کو اپنی کئی تالیفوں میں محفوظ کر دیا۔

صوفی ضلع بلڈانہ (ودربھا) میں ملک کا نور کے بسائے ہوئے شہر ملکاپور میں ۱۲۶۵ھ / ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ ننھیال کی طرف سے اُن کا سلسلہ محمد طاہر محدث پٹنی (گجراتی) سے ملتا ہے جو "مجمع" جیسی گرانقدر کتاب کے مصنف تھے۔

قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ صوفی بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے۔ ان کے ماموں یٰسین خاں بن شیخ گلاب نے ان کی سرپرستی کی اور عربی و فارسی زبانوں کی ابتدائی تعلیم دی۔ صوفی بچپن ہی سے تنک مزاج تھے۔ بات بات پر الجھ جاتے جوانی میں انھیں اپنی صحت و طاقت پر بڑا ناز تھا۔ پہلوانی سے انھیں دلچسپی تھی اور بنوٹ کے فن میں ماہر تھے ان خصوصیات کی بنا پر وہ اپنے وطن مالوف میں "لٹھ مار" کے نام سے معروف تھے۔

صوفی کے عادات و خصائل اور حلیہ سے متعلق ملکاپور کے ایک عمر رسیدہ اور قابلِ اعتماد بزرگ نے مندرجہ ذیل معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ غلام احمد نظامی صاحب لکھتے ہیں :—

"مولوی صاحب بڑے حق گو، دبنگ اور قوی الجثہ نڈر (مولوی) تھے۔ نرے عالم ہی نہ تھے بلکہ جو کچھ اللہ سے پایا تھا۔ اس پر عمل پیرا بھی تھے آپ کی شیریں کلامی اور درشت لہجہ اعزہ اور اقربا میں مشہور تھا ہر سال ملکاپور محلہ بارہ دری میں آتے اقربا اور احباب میں جو کچھ آمدنی کے طور پر حیدرآباد میں پاتے، تمام کا تمام رشتہ داروں کو نواز کر تہیدست ہو جایا کرتے۔ موصوف کا پختہ مکان آج بھی محلہ بارہ دری میں موجود ہے۔ ان کے خاندان میں مولوی عبدالمجید پیش امام عبدالواحد صاحب، منصور خاں صاحب، عبداللہ خاں صاحب اور عبدالرحمٰن جاگیردار صاحب وغیرہ نے بہت شہرت پائی۔"

(مراسلہ از نظامی صاحب : مورخہ ۱۴ نومبر ۱۹۷۰ء ملکاپور)

صوفی نے تذکرۂ شعرائے دکن کی جلد اول (ص ۵۷۵) میں اپنے استاد کا ذکر نہایت ادب اور احترام سے کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں :—

"حکیم عبداللہ خاں صاحب شہیر متوفی ۱۳۱۵ھ / ۱۹۰۸ء کے آباؤ اجداد ناگوری تھے۔ آپ کی پیدائش برار میں ہوئی۔ عالم اور طبیب تھے فقیر مؤلف (یعنی صوفی) کے استاد ہیں اوائل میں کتب درسیہ اور ابتدائی کتب عربیہ آپ سے پڑھیں اور مجھکو آپ ہی کے فیضِ صحبت کی برکت سے طالبِ علمی کا شوق ہوا۔ اولاً آپ ہی کی ترغیب سے بمبئی گیا اور تحصیل علم کی طرف متوجہ ہوا۔ ایک مدت میں تکمیلِ کتب سے مشرف ہوا میں نے شہیر کے مکان پر ۱۲۹۶ھ میں مولوی فیاض الدین فیاض سے نیاز حاصل کیا تھا۔"

جس وقت صوفی بارہ برس کے تھے تعلقہ ملکاپور کے منصف مرزا دین محمد بیگ کابلی صاحب تھے۔ یہ بھی اعلیٰ کے عالم اور خدا ترس انسان تھے صوفی کو بہت عزیز رکھتے تھے اور توجہ و عنایت سے تکلم فرماتے تھے۔ انھیں لکھنے پڑھنے کی تاکید کرتے تھے اور خود بھی درس دیا کرتے تھے۔

جب صوفی نے ہوش سنبھالا تو تحصیل علم کے لیئے جلگاؤں (برار)، امراؤتی، بمبئی اور حیدرآباد گئے۔ مولوی محمد زماں خاں صاحب شاہجہاں پوری سے حدیث و فقہ پڑھکر لکھنؤ اور لاہور گئے اور مولوی عبدالحئی و مولوی فیض الحسن سے تکمیل کی سند حاصل کی۔ تلاشِ معاش نے آخرکار مولوی صاحب کو مستقل طور پر حیدرآباد پہنچادیا۔ اور وہاں مدرسہ اعزّہ میں وہ سنہ ۱۲۹۵ھ میں عربی و فارسی پڑھانے پر ملازم ہوے۔ صوفی سنہ ۱۳۲۲ھ تک صدر مدرس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ یہ مدرسہ شاہی افراد کے لڑکوں کی تعلیم کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ جواب تک جاری ہے۔

اولاد صوفی کے اخلاف میں صرف اُن کے ایک فرزند جناب صدر الاسلام کا نام ملتا ہے۔ استادِ محترم ڈاکٹر غشاء الرحمن خاں صاحب نے محبِ دیرینہ پروفیسر اکبرالدین صدیقی صاحب کی معرفت راقم الحروف کو صوفی کے ایک داماد کے متعلق یہ معلومات بہم پہنچائی کہ موصوف ہنوز حیدرآباد فرخندہ بنیاد میں اقامت پذیر ہیں۔ راقم نے دورانِ قیام حیدرآباد میں ان سے نیاز حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔

احباب صوفی نے اقامتِ حیدرآباد سے قبل تحصیل علم کی غرض سے ہندوستان کے کئی بڑے شہروں کی خاک چھانی تھی۔ انھوں نے تذکرۂ شعراء دکن کی دونوں جلدوں میں اپنے بیشتر احباب کا ذکر کیا ہے۔ مولوی فیاض الدین فیاض سے اُن کی ملاقات شہیر کے یہاں ہوئی تھی۔ حیدرآباد کے دوران قیام میں ان سے مراسم نہایت خوشگوار رہے۔ مولوی محمد واصل صاحب واصل سنہ ۱۳۲۳ھ تک صوفی کے رفیق و دمساز رہے۔ مولوی قاضی محمد صاحب ناقص متوفی سنہ ۱۲۹۳ھ صوفی سے بزرگانہ شفقت رکھتے تھے۔ مولوی لطیف احمد صاحب احمد ولد حضرت امیر مینائی سے صوفی کو حد درجہ لگاؤ تھا اور انھیں امام الشعراء مولانا جلیل انک پوری کی رفاقت پر بڑا ناز تھا۔ صوفی نے اپنے تذکرے میں جلیل کی از حد تعریف و توصیف کی ہے۔ میر دلاور علی دانش بھی صوفی کے مونس اور دستگیر تھے۔ دانش کتب خانۂ سالار جنگ کے نگراں تھے۔

مولوی عبدالجبار خاں صوفی نے اپنے تذکرے میں بمبئی کے ایک عظیم الشان کتب خانے کا ذکر کیا ہے۔ یہ کتب خانہ ملا فیروز ولد کاؤس آتش پرست متوفی سنہ ۱۲۴۵ھ کا تھا۔ اس کتب خانے میں فارسی کی نہایت نایاب کتابیں تھیں۔ صوفی نے اِن کتابوں کی خاطر متعدد بار بمبئی کا سفر اختیار کیا تھا (ص ۹۱۲)

تحقیق و جستجو مولوی صاحب کو بچپن ہی سے تحقیق و جستجو سے اُنس تھا۔ وہ ہمیشہ مسائل واقعات کی چھان بین اور اُن کی صداقت و سند کی ٹوہ میں لگے رہتے تھے۔ اِسی دوران میں انھیں تاریخ کے مطالعہ کا شوق ہوا۔ اور اس میدان میں اُن کی دلچسپی اس حد تک بڑھ گئی کہ انھوں نے "تاریخ دکن" پر ہر ممکن مواد اکٹھا کرنا شروع کیا۔ صوفی نے خود اس امر کا اقرار کیا ہے کہ حب الوطنی کے جوش نے انھیں "تاریخ دکن" لکھنے پر مجبور کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں: —

> حب الوطنی کے لحاظ سے دکن کے واقعات و حالات کو غور و فکر سے دیکھتا تھا۔
> تواریخ میں سے کوئی ایسی تاریخ نظر نہیں آئی جس میں دکن کے پورے پورے حالات

ہولے بس میرے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ خاص دکن کی ایک ایسی تاریخ بسیط و مکمل لکھوں
کہ دکن کے حالات کے لیے جامع ہو اور اس میں دکن کا مالہ و ما علیہ مذکور ہو۔[1]

صوفی اپنی اس آرزو کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش میں تقریباً دس سال تک سرگرداں و پریشان رہے
وہ ہندوستان کے کونے کونے میں پہنچے متعدد شہروں، بازاروں اور کوچوں کی خاک چھانتے رہے۔ وہ ہر شخص اور قصبہ
شرفا سے ملتے، شائقوں سے تبادلۂ خیالات کرتے اور اپنے مقصود کا نشان ڈھونڈتے پھرتے تھے۔ جہاں انھیں کچھ حاصل
ہوتا وہ اسے نقل کرتے اور اگر کوئی قصہ یا افسانہ کسی بزرگ سے سنتے تو اسے اپنی یاد داشت میں درج کر لیتے۔ جہاں
کہیں دکن کے عمارات و مساجد، مقابر و منادر پر کتبے پاتے، اُن کو بھی لکھ لیتے تھے۔ انھوں نے دکن کے قدیم سکے بھی بڑی
تعداد میں جمع کئے تھے۔ بالآخر ایک مدت کے بعد صوفی کو اپنی محنتِ شاقہ کا صلہ ملا۔ بقول اُن کے ..... "آخر مدت مدید
اور محنت شاقہ کے بعد میرے پاس تاریخی ذخیرہ ایسا جمع ہو گیا کہ شاید اُس کا نظیر دکن کے کتب خانوں میں موجود نہ ہوگا"[2]

مولوی صاحب اپنے ادبی سرمایے کو جان سے عزیز رکھتے تھے۔ انھوں نے اس علمی ذخیرے کی خاطر نہ صرف اپنی عمرِ عزیز
بیشتر حصہ صرف کیا بلکہ اس کے حاصل کرنے میں اپنا تمام ذاتی سرمایہ ختم کر دیا۔ صوفی نے اس جستجو کی خاطر "کتب فروشی کا
پیشہ اختیار کیا اور ایک مدت تک یہ پیشہ کرتے رہے۔ احباب اسی پیشہ کی بنا پر صوفی پر لعن طعن کرتے تھے۔ صو
ان کی بالکل پروا نہیں تھی۔ جب ان کے پاس مطلوبہ کتب کا کامل ذخیرہ جمع ہو گیا تو انھوں نے کتب فروشی کا پیشہ
کر دیا اور تصنیف و تالیف میں مشغول ہو گئے۔

صوفی تاریخ نویسی کی دشواریوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مورخ کو تاریخ لکھنے میں جو دقتیں پیش آتی
اُن کو وہی شخص خوب سمجھتا ہے جس کو تاریخ کا مذاق ہو اور اس کو قرونِ ماضیہ اور اسلاف قدیمہ کے حالات سے
دلچسپی ہو اور مورخ کے لفظ کا مصداق وہی بزرگ ہوتا ہے جو اسلاف کے واقعات کو اُن کے آثار، علامات
مکانات و عمارات سے ثابت کرے اور اُن کی روایات و حکایات کو متقدمین کی تالیفات و تصنیفات سے انتخاب
کرکے غور و فکر کی ترازو میں تولے اور تحقیق کی کسوٹی پر پرکھے اور ہر واقعہ کو جہاں تک ممکن ہو واقعہ کے ساتھ مطابق
کرے اور منصفانہ بیان کرے۔ تملقاً و نفاقاً کسی کی ہجو اور کسی کی مدح اور جاہلانہ کسی پر رد و قدح نہ کرے۔ اگر
کہیں کسی کے بیان میں غلطی پائے تو اس کی اصلاح کرے اور صاحبِ غلطی کو نشانہ ملامت نہ بنائے
تاریخ نویسی کی تمام باریکیوں کو مدنظر رکھ کر صوفی نے تاریخ دکن کی یادداشتیں لکھنی شروع کیں۔ حالات و واقعات کو
میں حسب طاقت بشری کوتاہی نہیں کی۔ شاہانِ سلف و خلف کے حالات مختلف تواریخ سے ریزہ ریزہ فراہم کرکے طرز جدید میں لایا گیا۔ نیز حال کا طرز تحریر

---

[1] تذکرہ شعرائے دکن ص ۹ [2] محبوب الوطن: تذکرہ سلاطینِ دکن ص ۸

ہر ایک مضمون کو۔ فارسی و عربی مورخین سے جو کوتاہیاں سرزد ہوئی تھیں اُن سے احتراز کیا اور حقائق کو اس طرح لکھا کہ ہر کس و ناکس سمجھ سکے۔ فتوحاتِ سلاطین اور اس قسم کے ضروری سانحات کو تفصیلی طور پر تحریر کیا اور بقیہ حالات ضمناً متفرق طور سے لکھے۔

صوفی نے مواد کے اکٹھا کرنے کے لیے کل ۱۶۶ "تواریخ" تذکرہ جات اور دیگر نادر و نایاب کُتب سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ بھی صوفی کے ذاتی کتب خانے میں تین سو کمیاب کتابیں تھیں جن کی فہرست اُن کی تالیفات کے دیباچوں میں درج ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ صوفی کا یہ بیش بہا خزانہ ۱۹۰۸ء میں موسیٰ ندی کی طغیانی میں نذرِ آب ہو گیا۔ صوفی کے کتب خانے میں اُن کی کئی کتابوں کے مسودے بھی تھے۔ چنانچہ وہ اس واقعہ کی بابت لکھتے ہیں کہ ۱۳۲۶ھ میں موسیٰ کی طغیانی کا واقعہ پیش آیا۔ جس میں میرا کتب خانہ نذرِ آب ہو گیا۔ اس میں تاریخ دکن کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ اجزا بھی تلف ہوئے۔ میرا کتب خانہ عجیب و غریب تھا۔ نوادرِ کتب عرب و عجم کا خزانہ تھا۔ رسائل غریب و تواریخ نادر کا ذخیرہ تھا۔ میں نے خاص دکن کی تین سو سے زاید تاریخیں فراہم کی تھیں" (ص ۳۵)

صوفی کے تذکرے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے عام روایتی انداز سے ہٹ کر تذکرے لکھے اور بڑی صداقت و جستجو کا ثبوت دیا۔ ایک تذکرہ نویس کی حیثیت سے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:—

"میں خیال کرتا ہوں کہ تذکرہ نویس اُس زمانے میں تحقیقات کی طرف توجہ نہیں کرتے تھے۔ جو کچھ سنتے تھے اس کو لکھ دیتے تھے۔ اس بے توجہی کی وجہ سے اکثر غلطیاں کرتے تھے۔ اور تذکرہ میں صرف شاعر کے نام یا تخلص پر اکتفا کرتے تھے۔ ولادت و وفات اور اُن کی طرزِ معاشرت کی نسبت ایک فقرہ بھی نہیں لکھتے تھے۔ واقع میں انہیں چیزوں کی ضرورت ہے ہم نے حتی الامکان اپنے اس تذکرے میں انہیں باتوں پر زیادہ زور دیا ہے" (ص ۴۲)

صوفی نے دکنی ادب اور تاریخ پر کام کرنے والوں کے لئے نئی راہیں روشن کر دیں۔ تحقیق کرنے والوں کی نشان دہی کر دی لیکن صوفی کے تذکرے اور تاریخی کتابیں خامیوں سے پاک نہیں ہیں۔ جب کبھی موضوع پر نئی کتاب تیار ہوتی ہے تو فنی طور پر اس میں چند لغزشیں ضرور پائی جاتی ہیں۔ یہی حال صوفی کی تالیفات کا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ صوفی نے شعرا کی پیدائش و وفات کی تاریخیں بتانے کی کوشش کی۔ سلاطین و صوفیا کے متعلق مستند معلومات بہم پہنچائیں۔ اُن کی زندگی کے حالات فراہم کئے۔ ان کے فکر و فن کے محاسن پر بحث کی۔ اُن کے کلام کا انتخاب پیش کیا۔ لیکن اُن امور باوصف نہ تو وہ شعر و شاعری کے عہد بہ عہد ترقی کے نقوش اُبھار سکے اور نہ ہر دور کی امتیازی خصوصیات کا اظہار کر سکے۔ تاہم صوفی نے جو نمونے یادگار چھوڑے ہیں وہ بہرحال ہمارے تذکروں کی تاریخ میں ایک نئی آواز ہے اور

ایک نیا انداز فکر۔ انھوں نے جدا جدا موضوعات پر کئی نئی کتابیں تیار کیں۔ وہ محض کتابوں کی تعداد میں اضافہ نہیں کرنا چاہتے تھے بلکہ وہ تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی کے فن کو مفید تر اور وسیع بنانا چاہتے تھے۔ اُن کا یہی کارنامہ کم نہیں ہے کہ تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی کے موضوعات پر یہ اولین شعوری کوشش ہے۔ جس کا ذریعۂ اظہار اردو زبان ہے۔

زبان و بیان کے سلسلے میں صوفی نے سادگی اور سلاست سے کام لیا۔ اور ہر مضمون کو شرح و بسط سے بیان کیا۔ اپنی خاص تحقیقات کا اظہار کیا اور جن کتابوں سے یہ معلومات اخذ کیں اُن کی نشاندہی کی۔ تاریخی عبارتوں کو بجنسہٖ نقل نہیں کیا بلکہ ایسے خوشنما پیرایہ میں زبان کے چٹخارے کے ساتھ پیش کیا۔ مضامین کے معنی بامحاورہ اردو میں ادا کئے۔ فقراتِ مقفیٰ اور کلماتِ مسجع کی پروا نہیں کی تاریخی مطالب کو صاف و سلیس عبارت میں لکھا۔ استعارہ و تشبیہ سے دور رہے۔ ذیل میں صوفی کی عبارت آرائی کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے:۔

"نجم الدین بلگرامی متوفی سنہ ۱۲۰۰ھ حیدر آبادی المتخلص بہ پنچھی سنہ ۱۱۷۵ھ میں حیدر آباد میں آیا محلہ حسینی علم حیدر آباد کے قریب سکونت اختیار کی۔ پنچھی نے حیدر آباد میں بلگرام کی براق کی نقل حیدر آباد میں حسینی علم کے قریب قائم کی۔ آج تک اہل دکن نیاز گل و چراغ چڑھاتے ہیں۔ لوگ "پنچھی کی براق" سے نام زد کرتے ہیں۔ یہ خاص میری تحقیق ہے صفحہ ۳۲۰"

"تاریخ دکن" کے [illegible] پر صوفی نے ملازمت ہی کے دوران تھوڑا تھوڑا کام کرنا شروع کیا۔ ان میں اس قدر استطاعت نہیں تھی کہ ناقل یا خوش نویس رکھ لیتے۔ انھوں نے ناظم تعلیمات حیدر آباد سے اس کی درخواست کی تیس روپیہ ماہانہ کی امداد منظور ہوئی لیکن صوفی کو اطمینان نہیں ہوا۔ صوفی کو ذاتی آمدنی سے مزید اخراجات کا حکم ہوا اور انھیں یقین دلایا گیا کہ انھیں سرکارِ نظام سے یہ رقم دلا دی جائیگی۔ پانچ سال تک صوفی کو یہ رقم نہ مل سکی اور اُن پر قرض کا بار بڑھ گیا۔ بالآخر ماہِ محرم سنہ ۱۳۰۹ف فصلی میں انھیں رقم دی گئی اور ان کا کام بن گیا اور تاریخ دکن کا مسودہ سنہ ۱۳۱۱ف مطابق سنہ ۱۹۰۲ء میں تیار ہوا۔ لیکن اب اس کے شائع کرانے کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا۔ صوفی نے ہمت نہیں ہاری۔ وہ ناظم تعلیمات کے پاس درخواست لیکر پہنچے اور اس شعبہ کے دیگر اعلیٰ افسروں نے اُن کی ہمت افزائی کی انھیں ایک کثیر رقم بطور مدد دلوائی سنہ ۱۳۲۲ف مطابق سنہ ۱۹۱۳ء میں تاریخ دکن مطبع رحمانی حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ عماد الملک ناظم تعلیمات حیدر آباد صحیح معنوں میں صوفی کی اعانت کی انھوں نے سرکار عالی نظام کی خدمت میں ایک رقعہ لکھا جس میں وہ لکھتے ہیں:

"آپ کو معلوم ہے کہ مولوی عبدالجبار خاں صوفی نے اپنی تمام عمر تاریخ دکن کی تحقیقات میں صرف کی ہے اور ایک مدت کی شاقہ محنت و تلاش سے ذاتی مصارف کثیر برداشت کر کے ایسا ذخیرۂ تاریخ جمع کیا ہے کہ آج تک کسی مورخ کو نصیب

نہیں ہوا تھا...... اگر یورپ کے ممالک میں کوئی شخص ایسا کام انجام دیتا تو معلوم نہیں کہاں تک حکومت وقت و نیز پبلک اُس کی قدردانی کرتی اور مدد دیتی اور آخر میں وہ شخص مالا مال ہوجاتا صہ ۱۷۔

عماد الملک کے اس مراسلے نے جادو کا سا اثر کیا۔ اس درخواست پر مہاراجہ کشن پرشاد بہادر نے صوفی کے مؤلفہ تینوں مجلدات کو طبع کرانے کی غرض سے چھ ہزار روپے کی منظوری دی۔

صوفی نے مجلدات کے تاریخی نام اس طرح قائم کئے :۔ ہر جلد کے تاریخی نام کے ساتھ والیٔ دکن میر محبوب علی خاں کا اسم گرامی بڑی خوبی سے استعمال کیا۔

(۱) مجلدات کا تاریخی نام ۔ محبوب التواریخ (پانچ جلدوں میں) ۱۳۰۶ فصلی

(۱) جلد اوّل :۔ محبوب الوطن تذکرۂ سلاطین دکن (تین جلدیں) عنوانات ۱۴۴ صفحات ۶۹۲

(۲) جلد دوم :۔ محبوب الجمن تذکرۂ امراء و وزراء دکن (اس میں عہد بہمنیہ کے زمانے سے لیکر اس عہد تک امراء و وزراء کا ذکر ہے۔

(۳) جلد سوم :۔ محبوب الزمن تذکرۂ شعراء دکن (اس میں عہد بہمنیہ کے زمانے سے اس زمانے تک کے مشاہیر شعراء کا ذکر ہے)

(ا) حصۂ اول، صفحات ۶۰۰ اس میں ۱۵۸ شعراء کا ذکر ہے۔

(ب) حصۂ دوم 〃 ۶۲۴ اس میں ۲۲۹ 〃 〃 〃 〃 〃

دونوں حصوں میں ۳۸۷ شعراء کا ذکر موجود ہے۔ یہ تذکرہ ۱۵ ماہ ذی القعدہ ۱۳۲۹ھ کو مطبع رحمانی حیدرآباد سے شائع ہوا۔

(۴) جلد چہارم :۔ محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیاء دکن (اس میں مشائخ و اولیاء و علماء کا ذکر ہے)

(۵) جلد پنجم :۔ محبوب نور دکن ۔ آثار دکن (اس میں دکن کے عماراتِ قدیم و جدید و قلعہ جات و قصبات و مقابر و منادر و مساجد کا ذکر ہے۔

افسوس ہے کہ صوفی کا کلام دستیاب نہیں ہے اس لئے اُن کی شعر گوئی پر تبصرہ نہیں جاسکتا۔ اُن کے دستیاب شدہ کلام کے تحت یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ صرف تخلص کے گناہگار نہیں تھے۔ اُن کی شعر فہمی کا اندازہ اُن کے انتخاب کردہ شعراء کے اشعار سے ہوتا ہے۔ وہ پُرگو نہ سہی لیکن ایک ذی فہم شاعر ضرور تھے۔ ممکن ہے کہ انھوں نے اُردو و فارسی کا اچھا خاصہ شعری سرمایہ یادگار چھوڑا ہو اور وہ موسیٰ ندی کی طغیانی کا شکار ہوگیا ہو۔

تذکرۂ شعراء دکن کے دیباچے میں اعلیٰ حضرت میر محبوب علی خاں کے نام نامی سے ایک ۴۳ اشعار پر مبنی فارسی قصیدہ ہے۔ اس میں صوفی نے شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے اور اسی قصیدے میں ان کی انانیت عود کر آتی ہے۔ وہ خود کو

دکن کا فردوسی تصور کرتے ہیں اور اس تصور کی تائید میں فردوسی کے مشہور آفاق شعر پر تضمین کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

دکن زندہ کردم بایں آرزو ‏ ‏ ‏ ‏ کہ تا نام ماند دریں چار سو

صوفی کی شعر گوئی پر مزید روشنی اور تبصرے کے طور پر ایک قصیدے کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے ہیں

شہے ہمچو او در جہاں بے نظیر ‏ ‏ ‏ ‏ نہ دید و نہ بیند دگر چرخِ پیر
زخاکِ در دولتش در دکن ‏ ‏ ‏ ‏ کشد سرمہ در چشم خود مرد و زن
مرا تربیت داد خود چرخِ پیر ‏ ‏ ‏ ‏ کہ نامش نویسم بہ مشک و عبیر
دہد یاوری طالع من اگر ‏ ‏ ‏ ‏ بہ بندم براسپ قلم زین زر
دکن را زوصفش کنم زر نگار ‏ ‏ ‏ ‏ مثالِ گلستانِ بفصلِ بہار
بمدحش شود خامہ شاخِ نبات ‏ ‏ ‏ ‏ دواتم لبالب ز آبِ حیات
بمدح کنم نیست ہرگز ہوس ‏ ‏ ‏ ‏ مرا داد اقبال او دست رس
خدایا بدہ ہرچہ خواہد ز تو ‏ ‏ ‏ ‏ کہ لطفِ توی زیبد از بہر او
بکن نام او را بگیتی شمر ‏ ‏ ‏ ‏ ثمر چیند از نام او خلق زر

صوفی کو اصناف شعری میں سب سے زیادہ تاریخ گوئی پر ملکہ حاصل تھا۔ اُن کے تاریخی فقروں میں لطافت، کشش اور بھرپور معنویت پائی جاتی ہے۔ صوفی نے اپنے ایک عزیز دوست مولوی محمد واصل کے سنہ ۱۳۲۳ھ میں انتقال پر نہایت مبسوط اور جامع تاریخ تھی، وہ یہ ہے " واصل حق داخلِ جنت" اس فقرے سے بلحاظِ ابجد سنہ ۱۳۲۳ھ ہجری برآمد ہوتے ہیں۔

آج سے تقریباً ۶۰ سال قبل ۱۳۴۱ھ/۱۹۲۲ء میں برار کے اس نامور سپوت، فاضل ادیب، عالم لبیب، مورخ، محقق، تذکرہ نگار مولوی ابو تراب عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری نے حیدرآباد فرخندہ بنیاد میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کرلیں

صوفی کی جملہ تصانیف پر تبصرہ کرتے ہوئے میرے مشفق پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی صاحب نے ایک جگہ تحریر فرمایا تھا کہ "صوفی کی کتابیں اتنی اہمیت اختیار کر گئی ہیں کہ ریسرچ اسکالروں کو خصوصاً دکنی ادب اور تاریخ پر کام کرنے والوں کے لئے اُن کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس کے بغیر اُن کی تحقیقات نامکمل رہیں گی۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ کتابیں نہ ہوتیں تو بہت سے مقامی شعراء اور بزرگوں کے نام تاریخ ادب سے مٹ گئے ہوتے۔"

جلالی شاہجہانپوری

ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت اور اختراعی مسابقت

آج امریکہ، روس، جاپان اور یورپ کے ایجادی ذہن اور تخلیقی دماغ دنیا سے خراجِ تحسین حاصل کر رہے ہیں اُن کی ایجادات کے آفتاب سے پوری دنیا جگمگا اٹھی ہے لیکن ذہن ہندی کو موجودہ دور کے ایجادی ذہن سے زیادہ باصلاحیت اور مخترع کہا جا سکتا ہے موجودہ ذہن وسعتِ علمی کی بنا پر شعور کی پختگی پر پہونچ چکا ہے۔ لیکن دورِ قدیم کا دماغ شعور کی اتنی بلندی پر نہیں پہونچ سکا تھا اس لیئے ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت کو اختراعی مسابقت سے تعبیر کرنا حدود مبالغہ میں نہیں آسکتا۔

ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت کسی خاص شعبۂ فن تک محدود نہیں بلکہ ہر رنگ میں اس کی اختراعی نظر نمایاں نظر آتی ہے۔ اُس نے دُنیا کو علوم و فنون کی دولت سے اِس طرح مالا مال کیا کہ عام ذہنیتیں پستی سے اُبھر کر بلندی کی طرف صعود کرنے لگیں۔ دُنیا کا سارا ترقیاتی سلسلہ علم و فن کا رہینِ منت رہا ہے، پہلے ویرانی عالم سے جی گھبراتا تھا لیکن اس نے ایسا خیال عروسی اس میں پیدا کیا کہ ع

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا این جاست

اِس پیرزالِ زشت رُو کو اس نے ایسا سنوارا کہ عروس نو کی ساری رعنائیاں اور جلوہ طرازیاں اس کے جلو میں سما گئیں، پہلے اگر یہ صورت وحشت تھی تو اس کی بدولت صد معمورۂ حسن اور رہزارسکن محبوبیت بن گئی، اس کی طاقت پر نہ صرف اجرام فلکی کے رازوں کو پراگندہ کیا جا رہا ہے بلکہ فضا اور اس کے اجرام کو مسخر کرنے کی فکریں کی جا رہی ہیں، مشرق و مغرب کے فصل مکانی پر اس نے ایسا قبضہ جمایا کہ بعد مکانی "قدمے فاصلہ دارد" کا مصداق بن گیا۔ فطرت نے کرۂ ارضی کے کشادہ سینہ پر صرف سلسلہ ہائے کوہ کو ابھارا تھا لیکن علم کی طاقت نے لاکھوں کروڑوں مینا کاخ، طلسم نشان اور فلک بوس ایوان و قصور سینۂ گیتی پر کھڑے کر دیئے، غرض علم ہی کی بدولت یہ دارالمحن صد میکدۂ عشرت اور ہزار محفل رامش و رنگ بن گیا اور اسی کے طفیل اس میں ایسی رنگینیاں رعنائیاں اور جلوہ فروشیاں پیدا ہوئیں کہ یہ بے آب و گیاہ کرہ عروس بہار ہی نہیں بلکہ صد جلوۂ ناز بن گیا اور یہ معلوم کر کے تعجب ہوگا کہ فطرت کی صحیح بخشی کی بنا پر تصنیف کا آغاز اسی سرزمین علم و حکمت اور اسی ارض دانش و بینش میں ہوا یعنی دنیا کی پہلی کتاب ارض ہند میں عالم تصنیف میں آئی چنانچہ مولانا غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنی مشہور تصنیف "غزلان ہند" میں شیخ علی رومی کی تصنیف "معاصرالاوائل و مسائرالاواخر" سے یہ فقرہ نقل کیا ہے کہ :۔

"اول موضع وضعت فیہ الکتب وانفجرت منہ ینابیع الحکمت کان الہند"[1]

یعنی سب سے پہلے جس سرزمین پر کتاب لکھی گئی اور جہاں سے علم و حکمت کا چشمہ پھوٹا وہ ہندوستان ہے۔

مشہور صوفی شاعر امیر خسرو نے اپنی مشہور مثنوی "نہ سپہر" میں علمی اور ایجادی اولیت کے بیان میں تفصیلی اولیت کے ساتھ متعدد علوم و فنون کی ایجاد کا سہرا بھی ہند کے سر باندھا ہے۔ تاریخی اوراق میں حضرت علی سے منسوب ایک ایسا فقرہ ملتا ہے جس میں ہند کو اولین تصنیف کا گھر کہا گیا ہے۔ دجلہ اور فرات کی شاداب وادیوں میں بابلی نام کی ایک تمدن آشنا اور علم دوست حکومت قائم تھی جس کے ایک حکمراں حمورابی کا دو سو پچاسی دفعات پر مشتمل مسودۂ قانونی تصنیفی سلسلہ کی موجودگی ظاہر کرتا ہے[2]۔ ملک میں لائبریریوں کی موجودگی بھی تصنیفی سلسلہ کی آئینہ دار ہے[3]۔ اس سے بھی صدہا سال پہلے سرزمین فراعنہ (مصر) میں آفتاب علم پوری تابناکی سے روشن رہ چکا ہے پادری مان تھیو "MANTHEW" کی تصانیف اور قدیم یونانی مورخ ہیرو دوٹس کے بیان سے بھی متعدد علوم و فنون پر مصری تصانیف کا پتہ چلتا ہے' مصر کے چوتھے خاندان کے ایک عہدہ دار کے مقبرہ پر یہ الفاظ کندہ ملتے ہیں کہ "کتابوں کے گھر کا منشی" اس تحریر سے اہل قیاس نے اندازہ لگایا ہے کہ مسیح سے صدہا برس پہلے یہاں لائبریریاں موجود تھیں جن میں اخلاقیات' جراحی و نجوم' تاریخ و فلسفہ اور مذہبی تصانیف کا وافر ذخیرہ موجود تھا۔ مختصر یہ کہ مسیح سے صدہا برس پہلے دنیا کے مختلف متمدن ممالک میں تصنیفی سلسلہ کا آغاز ہو چکا تھا لیکن اس کے باوصف ان تمدن آشنا ممالک کی کسی تصنیف کو دنیا کی اولین تصنیف نہیں کہا گیا۔ اس سے بدیہی طور پر یہی نتیجہ مرتب ہوتا ہے کہ پہلی کتاب اسی سرزمین علم و حکمت میں تصنیف ہوئی لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کس فن اور موضوع پر تھی۔ علاوہ ازیں ہندی تہذیب سمیری تہذیب سے بھی قدیم تر ہے[4]۔ اس لئے قیاساً نہیں عقلاً بھی اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ تصنیفی اولیت کی فضیلت آریوں کے بجائے دراوڑوں کے حصہ میں آئی یعنی دنیا کی پہلی تصنیف کا فخر دراوڑی ہندوستانی کو حاصل ہے۔

امیر خسرو نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں ایک مستقل باب ہند کی علمی اولیت اور ایجادی سابقت کے متعلق ترتیب دیتے ہوئے اس حقیقت کو منکشف کیا ہے کہ :-

---

[1] - بحوالہ مقالات شبلی

[2] حمورابی تقریباً دو ہزار سال قبل مسیح بابل و نینوا کا ایک عظیم بادشاہ گذرا ہے اس کا سب سے اہم کارنامہ اہل بابل کے لئے ایک قابل عمل دستور مرتب کرنا ہے دنیا کا یہ قدیم ترین دستوری مسودہ ۱۹۰۱ء کی کھدائیوں کے سلسلہ میں عراق میں سوسہ کے مقام پر پتھر کی ایک تختی پر کندہ صورت میں ملا ہے [3] کاغذ کی عدم موجودگی کے باعث تصانیف مٹی کی تختیوں پر ہوتی تھیں لکڑی کی نیسل سے گیلی مٹی کی تختیوں پر لکھ کر پختہ کر لیا جاتا تھا اور یہ مٹی کے مرتبانوں میں رکھ کر مناد[illegible] میں رکھ دی جاتی تھیں [4] عہد قدیم شرق و مغرب

۱۔ یہاں تمام دنیا کی نسبت علم نے زیادہ وسعت اختیار کی اسی بنا پر ہر حصہ عالم سے لوگ حصول علم کے لیے آتے رہے، لیکن کوئی ہندوستانی اس سلسلہ میں کبھی بھی ہندوستان سے باہر نہیں گیا۔

۲۔ علم حساب میں صفر ہندوستان کی ایجاد ہے۔

۳۔ شطرنج کی ایجاد کا فخر بھی اہل ہند کو حاصل ہے۔

۴۔ افسانوی ادب کی سب سے مشہور کتاب "کلیلہ و دمنہ" جس کا تمام دنیا کی مہذب زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ہند کی تصنیف ہے۔

۵۔ فن موسیقی کو جو ترقی ہند کی نغمہ بار فضا میں ہوئی اور جو راگ راگنیاں یہاں ایجاد ہوئیں وہ کسی اور جگہ نہیں۔

امیر خسرو کا پہلا ترتیبی بیان واقعہ کی ایک حقیقت افروز تفسیر ہے، یقیناً اس خاکِ دل نشیں سے علم و حکمت کے وہ طویل و عریض چشمے جاری ہوے کہ جن سے زمین علم سیراب ہوتی رہی۔ تمثیلی رنگ میں ڈوبا ہوا نغمۂ اقبال ع

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

صرف شاعرانہ تخیل نہیں بلکہ حقائق نگاری ہے، دنیا کا کوئی صاحب نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ ع

سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری		چشم و چراغِ عالم تھی سرزمیں ہماری

مشہور انگریز مصنف مسٹر تھارنٹن نے اپنے رسالہ "مظلوم کسان" میں اس حقیقت کو بڑے دل چسپ پیرایہ میں بیان کیا ہے کہ :۔

"یورپ کو تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کی روشنی سے منور کرنے والے یونان و روما جب خود ہی وحشیانہ حالت میں تھے ہندوستان اُس وقت علم و تہذیب کے بام عروج پر پہونچا ہوا تھا۔ یہاں ہر فن کے ایسے جید عالم موجود تھے جن کی مثال روے زمین پر ملنی مشکل ہے"۔

موصوف نے اپنی دوسری تصنیف "ہند قدیم کی حالت" میں اس حقیقت کو دوسرے انداز سے پیش کیا ہے کہ :۔

"جس وقت دریاے نیل کے پیرامیڈ عالم تعمیر میں بھی نہ آئے تھے اور موجودہ تہذیب کے گہوارے یونان و روما صرف وحشی درندوں کی بھیانک اور جگر شگاف آوازوں سے معمور تھے ہند کی وسیع فضا اس سے بہت پہلے آفتاب علم کی ضیا پاشیوں سے جگمگا رہی تھی، ہندی صناع اور معمار و مہندس اپنی تحیر خیز صلاحیتوں سے ملک کا نام روشن کر رہے تھے۔

مشہور انگریز مورخ مسٹر پی ڈینوی کو بھی پوری سچائی سے اقرار ہے کہ :۔

"اہل ہند بہت ہی قدیم زمانے سے زیور علم سے آراستہ تھے اور اپنی ایجادی صلاحیتوں کے لحاظ سے دنیا بھر میں مشہور تھے"۔

عرب کے مشہور متکلم اور فلاسفر ابن جاحظ نے ساکنانِ عالم کے ذہن و دماغ کی کیفیات کے سلسلہ میں ایک رسالہ مرتب کیا تھا جس میں فلاسفر موصوف نے دلائلِ عقلیہ کی روشنی میں ہند کی ایجادی اور تخلیقی قوتوں کو مرجح ثابت کیا ہے۔ بقولِ انگریز مؤرخ الفنسٹن میگستھنیز MAGASTHENS سے لیکر فاہیان ہیونگ سانگ اور دوسرے قدیم یونانی وردی اور عرب مؤرخین اس حقیقت کے معترف ہیں کہ آفتاب علم کی ضیا پاشیوں سے سب سے پہلے ارضِ ہند روشن و منور ہوئی۔

فاہیان کے بیان کے مطابق ہندی راجاؤں کے دربار علماء فضلا سے بھرے رہتے تھے جو اپنے علم و فن کی جامعیت کے لحاظ سے تصنیف و تالیف میں مشغول رہتے تھے اور علماء کی اس قدر عزت کی جاتی تھی کہ وہ تمام ٹیکسوں سے بری اور مستثنیٰ تھے۔

قدیم ہندو سنیاسی اور بودھ اچاریہ تعلیم و تعلم کے خاص علمبردار رہے ہیں۔ ان کا ہر ایک مٹھ ایک تعلیمی ادارہ تھا۔[1] تاریخ کے اوراق نالندہ اور جامعہ تکشلا کی علمی مرکزیت کے آج بھی گواہ ہیں۔ دکرم شیل اور ادھونت پوری کی علمی حیثیت آج بھی مسلمہ ہے۔ یہی وہ دارالعلوم ہیں جہاں چین و جاپان اور دوسرے مشرقی ممالک کے صدہا طالبانِ علم حصول علم کی خاطر لاکھوں مصیبتیں جھیل کر آئے اور دولتِ علم سے مالا مال ہو کر واپس ہوئے۔[2] صرف نالندہ میں ڈیڑھ ہزار سے زائد اساتذۂ فن درس و تدریس میں مشغول رہتے تھے[3] اسی سے تشنگانِ علم کی عددی نسبت کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نصابِ تعلیم مذہبیات، ریاضی، ہیئت، طبعیات، کیمیا اور طب کے مضامین پر مشتمل تھا، رگ وید اور بعض اپنشدوں کے مطالعہ سے استادو . . . شاگرد کے معیار کا بھی پتہ چلتا ہے، ایک معیاری معلم اور متعلم کے لیے پابندِ ضابطہ، صدقِ مقال، خوش مزاج اور صاحبِ اخلاق و تہذیب ہونا ضروری تھا اور صرف کتابی تعلیم پر قناعت متعلم کی کم عقلی کی دلیل تھی کیونکہ رشی منو کے مطابق انسان علم کا ایک ربع استاد سے اور باقی تین ثلث خود اپنی ذات، اپنے ساتھیوں اور کتابِ زندگی سے حاصل کرتا ہے۔ امیر خسرو کے اسی بیان کا یہ حصہ بھی حقیقت پسندانہ ہے کہ کبھی ہندوستانی نے حصولِ علم کی غرض سے باہر قدم نہیں نکالے بلکہ باہر کے تشنگانِ علم یہاں برابر آتے رہے۔ چونکہ علوم ہند یہ جسد بے روح نہ تھے، ان میں روح تھی، صداقت و کشش تھی ایسی صورت میں اہلِ ہند کا دنیا کی طرف نظر اٹھانا ہی بے سود تھا گھر ہی جب جواہر علمیہ سے معمور ہو تو دوسری طرف نظر اٹھنی کی کیا ضرورت، اسی بنا پر تاریخی اوراق کسی ایسے شخص کے نام سے خالی ہیں جو حصولِ علم کی غرض سے باہر گیا ہو، ہاں مشرق و مغرب کے صدہا طالبانِ علم و تحقیق نے اس وسعت آباد علم میں بصد ادب قدم رکھا اور فیوض علمیہ سے فیض یاب ہو کر واپس ہوئے۔[4] چنانچہ ہسٹری آف فلاسفی کے مصنف ڈاکٹر ان فیلڈ نے یونان کے قدیم نوشتہ کے حوالوں سے[5] یونان کے متعدد فلسفیوں کا ہندوستان آنا ثابت کیا ہے۔

قدیم یونانی تاریخوں میں ہند کے آنکھوں دیکھے حالات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے جس سے قدیم یونانی مورخوں کی ہند میں آمد اور

۱؎ ہرش صفحہ ۱۴۴ - از رادھا کرشن کرجی ۲؎ قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب ۳؎ بدھسٹ ریکارڈس آف دی ورلڈ جلد دوم از سموئیل بیل ۴؎ سنسکرت لٹریچر از پروفیسر میکڈانلڈ ۵؎ ہسٹری آف ہندو کیمسٹری صفحہ ۷۶

قیام کی تصدیق ہوتی ہے۔ سیاحانِ چین فاہیان، ہیونگ سانگ اور اتسنگ وغیرہ کی ہند میں آمد اور علوم ہندیہ کے حصول کے شوق میں ہند کے گوشہ گوشہ کا چکر لگانا کوئی راز کی بات نہیں۔ تاریخ راجپوتانہ کے مطالعہ سے ایران کے قدیم بادشاہ بہرام گور کا ہندی موسیقاروں کو ایران لے جانے کے لیے ایک وفد بھیجنا ثابت ہوتا ہے لیکن "کتاب المعارف" کے مصنف ابن قتیبہ کے نزدیک وہ خود ہی اپنے ابتدائے دورِ حکومت میں بھیس بدل کر ہندوستان چلا آیا تھا اور موسیقارانِ ہند سے اپنے ذوقِ نغمہ کی تکمیل کے بعد واپس ہوا تھا۔ ایران کے ساسانی نسل سلاطین کے عہد میں ایران کے مشہور مفکر اور طبیعات کے مسلمہ اُستاد حکیم برزویہ کا ہند میں آنا سب ہی کو مسلم ہے۔ یہی وہ مفکر ہے جس نے خسرو نوشیرواں کی تفریح طبع کے لیے کلیلہ ودمنہ کا ایرانی زبان میں سب سے پہلا ترجمہ کیا تھا[1]۔ معبدانِ مجوس کی بھی ہند میں آمد و قیام کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ "دبستانِ مذاہب" کے مصنف نے متعدد معبدان مجوس کا تزکیۂ نفس کے سلسلہ میں ہند میں آمد کا ذکر کیا ہے جن میں آذر کیوان اسفند یاری، بہرام بن فرہاد، گردرزی اور خداجو، ساکن ہرات کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مؤخر الذکر تلاشِ حق میں عرصۂ دراز تک دُنیا کی خاک چھانتا رہا آخر سرزمین ہند پہونچ کر اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔ مولانا مقبول احمد سیوہاروی کی "زرتشت" نام کی تصنیف سے قدیم ایرانیوں کے پیغمبر زرتشت کا اپنے مذہب زرتشتی کی تبلیغ و اشاعت کے لیے ہند میں آنا ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن بقول مصنف یہاں کے راجاؤں نے اِن کے مذہب زرتشتی کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی نظریہ "وحدت الوجود" کے مخترع منصور حلاج کی بھی ہند میں آمد بتائی جاتی ہے، صوفیوں کے اس نظریہ اور ہندی ویدانت کے عقیدہ ادویت واد میں بہت کچھ نظری مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس لیے علامہ سید سلیمان صاحب ندوی کے نزدیک اس بات کا امکان ہے کہ وہ نعرہ زنِ انا الحق یہیں سے اپنا نظریہ "وحدت الوجود" اور ہندی یوگیوں کے کچھ اسرار و غوامض عراق لے گیا ہو، طب ہندی کی تحقیق اور عقاقیر کی تلاش و جستجو کے سلسلہ میں خلفاے عباسیہ کے متعدد درباری اطبا کی ہند میں آمد تاریخی اوراق میں صاف طور سے مذکور ہے۔ فلسفہ و ہیئت کے مسلمہ اُستاد البیرونی کا علوم ہندیہ کی تحقیق کے شوق میں آنا اور برسوں قیام کر کے ہندی فلسفہ [illegible] سنسکرت میں نام پیدا کرنا کوئی راز کی بات نہیں، دنیائے اسلام کے مشہور مفکر اور ہیئت داں محمد بن اسماعیل تنوخی نے ہندی نجوم و ہیئت کی مزید تعلیم کے لیے رختِ سفر باندھا اور یہاں رہ کر مختلف علوم و فنون کی تکمیل کی[2]۔ قاضی رکن الدین سمرقندی نے ہندی دینیات پر عبور حاصل کرنے کی غرض سے پہلے سنسکرت پر مکمل دسترس حاصل کی اور بعد کو بھوجر برہمن کی تصنیف امرکنڈ[3] کا فارسی اور عربی میں ترجمہ کر کے عرب و عجم کو ہندی ویدانت سے روشناس کروایا۔ ان نو واردوں سیاحوں میں مفکر بھی تھے اور صدق نگار مورخ بھی۔ پاک نظر و روشن ضمیر بھی۔ شعرائے رنگیں بیان بھی تھے اور سحر نگار نثار بھی۔ صناع بھی تھے اور تاجر جہاندیدہ بھی اور مانی و بہزاد کو مات دینے والے مصورانِ جہاں بھی، غرض جس نے بھی اس حسن آبادِ علم میں قدم رکھا وہ بندۂ بے دام بن گیا[4]

---

[1] ابراکرام از مولانا عبدالرزاق کانپوری و عہد قدیم مشرق و مغرب - [2] قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب و عرب و ہند کے تعلقات - والبرامکہ۔
[3] مقالاتِ شبلی جلد سوم

اک آنظر جس نے بھی دیکھا وہ ہوا تجھ پر نثار

اِس بوستانِ علم میں ہر آنے والے کا ایسا دل لگا کہ اس کو اپنا مولد و مسکن بھی بہت کم یاد آیا۔

چناں بستہ دل ما بدیں خوش بلاد	که از مولد خود کم آورد یاد

اور اس دامن گرفتگی کی وجہ علی قلی سلیم کے نزدیک صرف یہی تھی کہ اصحاب فن کے کمال کی تکمیل یہاں آکر ہی ہو سکتی ہے۔

تا نیامد سوئے ہندوستاں حنا رنگیں نہ شد

غرض یہی وہ فطری قوتیں تھیں جنھوں نے مختلف علوم و فنون کی ایجاد کا سہرا ہند کے سر باندھا اور علمی دنیا میں اس کا سر بلند کیا۔

حسابی قاعدوں اور صفر کی ایجاد

صفر اور ریاضی کے دسوں قاعدوں کی ایجاد کا سہرا بھی امیر خسرو نے ہند کے سر باندھا ہے جس کی تصدیق و تائید دوسرے ذرائع سے بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس کا زمانۂ ایجاد اور موجد کی شخصیت متعین و متشخص نہ ہو سکی۔ عرصہ ہوا کہ پنجاب کے کسی مقام پر بھوج پتر پر لکھی ہوئی ایک ایسی کتاب دستیاب ہوئی تھی جس میں ترقی یافتہ شکل کے اعداد استعمال کیے گئے تھے۔ اعداد قدیمہ کے ماہرین نے اس کا زمانۂ تحریر تیسری صدی عیسوی قرار دیا ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر ہارنلی نے اس قیاسی تعین کی تائید کی ہے لیکن مشہور ماہر اعداد مسٹر بولو کی رائے میں اس قیاس کو صحیح مان لینے پر بھی ترقی یافتہ اعداد اور صفر کا زمانۂ ایجاد اور ترتیب اعداد میں اس کی مقامی قیمت کے تعین کا زمانہ چوتھی صدی عیسوی قرار پاتا ہے۔

علم حساب میں صرف صفر ہی ذہن ہندی کی ایجاد نہیں بلکہ ریاضی کے بہت سے دوسرے قاعدے بھی اس کی قوت اختراع کا نتیجہ ہیں اگرچہ ہند کا رسم الاعداد بھی فینیشیوں، مصریوں، چینیوں، یہودیوں اور یونانیوں کے قدیم اعداد کی طرح پیچیدگیوں سے خالی نہ تھا۔ لیکن ذہن ہندی کی اصلاحی صلاحیت نے اس کو سب سے پہلے سہل تر بنایا اور اعداد کے نوک پلک بھی درست کیے چنانچہ البیرونی کی تحقیق کے بموجب اہل ہند نے دوسری قوموں کی طرح حروف ابجد سے کام نہیں لیا۔ اس نے جن قوموں کے عددی نشانات کا مطالعہ کیا تھا۔ اُن میں کوئی قوم بھی ایک ہزار سے زائد شمار نہیں کر سکتی تھی لیکن اہل ہند کے پاس اس کی تحقیق کے مطابق ایک ہزار سے زائد کے اعداد تھے جو اٹھارہ درجوں تک جاتے اور یہ طریقہ "پرادھ" کے نام سے موسوم تھا اس کی رائے میں اس سے یہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اہل ہند حسابی قاعدوں کی ایجاد میں دنیا سے بہت سے آگے رہ چکے ہیں اور انھوں نے دیگر اقوام کو جو متعدد باتیں سکھلائیں اُن میں سب سے اُونچا درجہ علم الاعداد اور رسم الاعداد کا ہے۔

ہند کی قدیم ریاضی کی کتابوں میں ریاضی کے ابتدائی قاعدوں سے لے کر مربع، مکعب، جذر المربع، جذر المکعب اور اسی کے ساتھ کسر، رقبہ، سود مرکب اور کسور کے دیگر قاعدے بھی تفصیلی طور پر ملتے ہیں خصوصاً اعشاریہ اور اعداد اعشاریہ جن کا اب ساری دنیا میں عام استعمال ہو رہا ہے۔ ہندی ریاضی دانوں کی ایجاد ہیں۔ دیا سر نے تیسری صدی عیسوی کے قریب

یوگ سوتروں کی تشریح میں بہت سی مثالیں تحریر کی ہیں یعنی اس رسم الاعداد میں جو عدد دائیں سے بائیں طرف ہٹادیا جاتا ہے اس کی قیمت دس گنی ہوجاتی ہے۔ مثلاً ۱۱۱۱۱ سب عدد ایک ہی ہیں لیکن دائیں طرف سے چلیے تو پہلے سے ۱' دوسرے سے ۱۰' تیسرے سے ۱۰۰' چوتھے سے ۱۰۰۰' اور پانچویں سے ۱۰۰۰۰ سمجھا جاتا ہے' اسی وجہ سے یہ طریقۂ اعداد عشاریہ کہلاتا ہے لیکن اس کا زمانہ ایجاد بھی متعین اور محقق نہ ہوسکا۔ ہاں انسائیکلوپیڈیا برٹینکا کے ہندی علم الاعداد کے اصل حوالہ نگار نے کسور اعشاریہ کی جائے ایجاد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس کے طریقے سب سے پہلے صوبہ گجرات کے قدیم کتبوں سے معلوم ہوئے ہیں' اس لئے اس کی رائے میں یہیں کے منجمین نے یا ریاضی دانوں نے سب سے پہلے ان طریقوں کو ایجاد کیا ہوگا' چین میں اعشاریہ کے طریقہ کے علاوہ الجبرا بھی ہندوستان ہی سے پہونچا اور وہاں سے عربوں کے ذریعہ اعشاریہ کے طریقوں نے یورپ تک رسائی حاصل کی[۱]۔ الجبرے میں آریہ بھٹ نے برہم گپت اور بھاسکر نے نفی کی تعداد کا اضافہ کیا۔ مثلث کے قاعدوں کی ایجاد اور اس کے رقبہ نکالنے کا قاعدہ بھی آریہ بھٹ کی ایجاد بتایا جاتا ہے۔ ہندی جبر و مقابلہ کے اصول پر کچھ لوگوں کو یونانی اثرات کا شبہ ہوتا ہے لیکن اس رائے کی پشت پر کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں اگر ایسا ہوتا تو یونانی جبر و مقابلہ کا معلم اول' وایوفینٹ' خود ہندوستان آکر اس کی مزید تحقیق نہ کرتا[۲]۔ صحیح یہ ہے کہ بارھویں صدی عیسوی تک ذہن ہندی نے الجبرے وغیرہ میں جو اصول ایجاد کیئے تھے اہل مغرب ان سے پورے طور پر سترھویں صدی کی ابتدا میں واقف ہوسکے

ہسٹری آف میتھمیٹکس کے مصنف مسٹر کاجوری نے فن حساب اور علم الاعداد پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے ہندی جبر و مقابلہ کا یونانی اثرات سے پاک وصاف ہونا ثابت کیا ہے۔ مصنف موصوف کی رائے میں ہندی جبر و مقابلہ کامل خالص ہندوستانی ہے اور اسی بناء پر ساحل گنگا پر بسنے والے برہمن ہمہ گیر تعریفوں کے مستحق ہیں۔ مسٹر دی مارگن بھی مصنف مذکور کی اس رائے سے متفق ہیں کہ ہندی حساب اور جبر و مقابلہ پر یونانی اثرات کا کوئی گمان نہیں بلکہ اس کی رائے میں اہل ہند اس باب میں یونانیوں سے بہت آگے ہیں۔ عمر خیام نے بھی اپنی تصنیف "جبر و مقابلہ" میں قدما کے یہاں اس فن پر باقاعدہ تصنیف نہ ملنے کا اعتراف کیا ہے۔ موصوف کی رائے کے مطابق ممکن ہے کہ ان کا ذہن غور و فکر کے باوجود اس مسئلے میں کامیاب نہ ہوا ہو' لیکن ہندی ریاضی دانوں کے یہاں اس کے قاعدے کی موجودگی اس کو بھی تسلیم ہے۔

"وللھند طرق فی استخراج اضلاع المربعات والمکعبات مبنیۃ علی استقراء قلیل"

یعنی ہندیوں کے یہاں مربعات اور مکعبات کے اضلاع نکالنے کے طریقے ضرور ملتے ہیں جو اگرچہ تھوڑے سے استقراء پر مبنی ہیں اور ارشمیدس کے متعلق تو موصوف کی رائے یہ ہے کہ وہ جبر و مقابلہ کے اکثر اصول اور شکلیں سمجھ بھی نہ سکا[۳]۔

۱۔ [illegible]

تاریخی اوراق کی چھان بین سے پتہ چلتا ہے کہ ذہن ہندی نے الجبرے میں ترتیب کے جو اصول مقرر کئے منفی اور مثبت اعداد کا جو طریقہ اخذ کیا ایک درجہ سے دو درجوں تک جو مساواتی اصول ایجاد کئے اور مربع مساوات کی جو تسہیل کی اہل یونان اُن سے قطعاً نابلد تھے۔ اسی طرح علم خط (جامیٹری) بھی یونانی اثرات سے قطعی پاک ہے اس کا ذکر ہندی کی قدیم ترین کتابوں سُتروں میں ملتا ہے اور یہ قربان گاہوں اور کنڈوں کے بنانے میں استعمال ہوتا تھا اس لئے یگیہ وغیرہ کرنے والے پروہت اس کے اصول زمانۂ قدیم سے جانتے تھے حتیٰ کہ مستطیل کا رقبہ مربع میں نکال سکتے تھے۔ قدیم ہندی ریاضی داں دو مربعوں کے مجموعہ یا فرق کے برابر دوسرا مربع بنانے مربعوں کو دائروں کی صورت میں لانے دائروں کا رقبہ نکالنے نامساوی اربعۃ الاضلاع میں وتر قائم کرنے کے اصول سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اس بات کی بھی تحقیق کی کہ مثلث قائم الزاویہ کے دو اضلاع کے مربعوں کا مجموعہ وتر کے مربع کے مساوی ہوتا ہے۔ برھم گپت کی طرف بھی متعدد حسابی قاعدوں کی ایجاد منسوب ہے جیب اور جیب معکوس کے سلسلے بھی پہلے یہیں قائم ہوئے مشہور ہندی ریاضی داں ماچیتی نے قوس کا رقبہ نکالنے کا ایک نیا طریقہ ایجاد کیا تھا[1]۔

ڈاکٹر سیدیل کے بیان کے مطابق بھاسکر اچاریہ کے اعدادی عملیات ارشمیدس کے اصول سے زیادہ روشن اور واضح ہیں۔ انہی ترتیباتی سلسلہ کی بنیاد پر ساتویں صدی عیسوی کے قریب حساب ہندی کی شہرت حدود ہند سے باہر پہونچی۔ سب سے پہلے عربوں کے شوقِ تجسس نے استفادہ کیا بلکہ علامہ سید سلیمان ندوی کے بقول لائق شاگرد نے استاد کا نام روشن رکھنے کے لئے اس کا نام بھی حساب ہندی یا ارقام ہندیہ رکھا۔ عربوں کی وساطت سے جب یہ فن مغرب میں پہونچا تو اہل مغرب نے عربوں کو اس کا حقیقی موجد خیال کرتے ہوئے اس کو عربک فیگرز ARABIC FIGURS کے نام سے یاد کیا[2]۔ انسائکلوپیڈیا برٹینکا کے مقالہ نگار کے نزدیک یورپ میں یہ فن مع صفر کے بارھویں صدی عیسوی کے آغاز یا وسط میں عربوں کی معرفت پہونچا اور ان اعداد سے بنا ہوا علم الگورتھم یا الگورزم کہلایا۔ چونکہ حساب ہندی یا اعداد ہندیہ سے پہلا شارح الخوارزمی ہے اس لئے اس کے نام کی مناسبت سے اس فن کا یہ نام رکھا گیا[3]۔

(باقی آئندہ)

---

[1] عہد قدیم مشرق و مغرب   [2] عرب و ہند کے تعلقات

بقیہ سلسلہ صفحہ آگے }

غربت میں کاش ایسی شامیں کبھی تو آئیں
وہ ہم سے ہنس کے پوچھیں شمشاد کیا پلائیں

بیٹھے بٹھائے مفت کا جھگڑا لینا کیسا لینا دو
کون مزاجِ حسن اٹھائے آپ کو مہماں کون کرے

غیر میرے منہ لگے پرواہ نہیں
منہ لگانا آپ کا کھل جائیگا

منافی العشق با صد ہمت مردانہ آتا ہے
اجل کے منہ میں ہنستا کھیلتا پروانہ آتا ہے

نقد و نظر

موج در موج | از۔ اظہر افسر۔ ناشر: نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ۔ صفحات (۱۷۰) قیمت چار روپے۔

گذشتہ پا[illegible]ں میں اُردو اسٹیج ڈراموں کے عنوان سے حیدرآباد میں متعدد ڈرامے لکھے اور پیش کئے گئے اور یہ شائقین کے ذوق کی تسکین کا سبب اور لکھنے اور اسٹیج کرنے والوں کی مالی منفعت کا باعث بنے۔ دانستہ یا نادانستہ بعضوں نے اِن ڈراموں کو کامیڈی میں شامل کیا جو اصل میں نقل کی بگڑی ہوئی شکل ہیں۔

اُردو کامیڈی اب تک FARCE اور نقل کی حدود ہی میں ہے یا پھر لطیفوں اور چٹکلوں کا مجموعہ ہے۔ یا تو اسٹیج پر FOOLS اور CLOWNS پیش ہوتے ہیں یا بیباک لطیفہ باز نہ تو ان کے لطیفوں اور چٹکلوں سے دل کے کنول کھلتے ہیں اور نہ روح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔

اس قبیل کے ڈراموں میں سب سے اہم انٹرنیشنل ببن خاں کا "ادرک کے پنجے" ہے جو نہ صرف ہندوستان کے مختلف شہروں میں پیش کیا گیا بلکہ اس ڈرامے کا ٹروپ دنیا کا ہر ملک گھوم آیا۔ ان میں چار دیگر لطیفی کا چاہ [illegible] پیچھے اور میری پاکیزہ، ببول کے کانٹے۔ پیاز کے چھلکے۔ مہرباں کیسے کیسے (عثمان رشیدا) مت اگر بولتے دل کے [illegible] صنوبر۔ گھنگرو ٹوٹ گئے (چار ڈرامے مدراقبرا کا بھی شمار ہے۔ اِن ڈراموں کا سیلاب اسوقت آیا جب انٹرنیشنل [illegible] ادرک کے پنجے پیش کر کے تفریح کی دُنیا میں بقول کسے تہلکہ مچا دیا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ادرک کے پنجے نے اپنے خالق کو زمین سے اُٹھا کر آسمان شہرت پر پہونچا دیا۔

یہاں اُردو ڈرامہ نگاری (ریڈیائی۔ اسٹیج۔ کتابی) کے ارتقاء سے بحث نہیں ہے۔ البتہ یہ کہکر آگے بڑھ جانا ہے کہ [ا]ب اردو ڈرامہ کم از کم حیدرآباد کی حد تک کامک ایکشن کا دوسرا نام ہوگیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ملک [illegible] [ہ]ر چھوٹا بڑا آرٹسٹ اس قسم کے ڈراموں میں پیش ہوکر لوگوں کو ہنسانا اپنا اولین فرض سمجھنے لگا ہے۔ اب اردو ڈرامہ کے [عن]وان سے ہی لوگ سمجھ جاتے ہیں کہ یہ مزاحیہ ہوگا ناظرین اور ڈرامہ نویس اس نتیجہ پر پہونچ گئے ہیں کہ لوگوں کے پاس [سن]جیدہ ڈرامے دیکھنے اور سمجھنے کیلئے وقت نہیں رہا۔ اس کے علاوہ سنجیدہ ڈرامے دیکھنے کیلئے قوت برداشت [illegible]

ضرورت ہوتی ہے اور اس کا عوام میں فقدان ہے۔ عوام میں یہ رجحان بھی عموماً پایا جاتا ہے کہ "ڈرامہ اگر سنجیدہ ہوگا
یقیناً بور ہوگا"۔

مکری کی بہتات اور شعوری کاوش کی روا روی کی وجہ سے اس قسم کے ڈراموں کا انجام ان غزلوں
بہتر نہیں جنکا خالق شاعرے کے اسٹیج پر سُر اور تال میں انھیں گاتا ہے اور سامعین پنڈال سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ نذر
سقف شکن قہقہہ آفرین ڈراموں کو صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے کی صورت میں یہ (سُر تال میں گائی ہوئی غزل کی
اپنی ساری دلچسپی و رعنائی اس حد تک کھو بیٹھتے ہیں کہ قاری انھیں پڑھنا تضیع اوقات سمجھنے پر مجبور ہوجاتا ہے
میں ادبیت یا اقدار کی تلاش محض فعل عبث ہے۔ کسی خاص مقصد کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی جانیوالی چیز
دوسرے دن مردہ ہونیوالی چیز ہے ادب نہیں۔

حیدرآباد کے ساتویں دہے کی اس تجارتی اور موضوعاتی ڈراموں کی بھگدڑ میں ہمیں ایک نام سب سے
نظر آتا ہے۔ منفرد اسلیے کہ انہوں نے لوگوں کی جیب پر نظر رکھے بنا ر لا تعداد (اندازاً سات سو) ہلکی پھلکی عام د
چیزیں ریڈیو اور اسٹیج کے لیے لکھیں اور انھیں پیش کیا۔ یہی ایک چیز انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ورن
ادبی نقطۂ نظر سے ان تمام فن کے معیار کو اونچا نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کے خاندان کے اس رکن کے قلم
ہوئے (ان دس پندرہ برسوں میں) سات سو خاکوں میں دھنک، چچا چور، بھتیجے تا ضم، کافی مشہور ہوئے۔ چند
پیشتر ان کے ڈراموں کا مجموعہ بھول ہی بھول شایع ہوچکا ہے۔ پندرہ ڈراموں کے اس دوسرے مجموعے کا نام موج در
"موج در موج" کے ڈرامے آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے نشر ہونے کے علاوہ ملک میں اکثر مقامات
ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چونکہ اکثر ریڈیائی فیچر کی صورت میں ہیں اسلیے صرف موضوعاتی اہمیت کے حامل ہیں۔
رات (دیوالی) صبح عید (عید) حادثے (ٹریفک سیفٹی ویک) کے موقع پر لکھے گئے ہیں۔ طرم خاں دھار کار
قدیم تلگو حکایتیں ہیں جنھیں ڈرامے کی صورت دی گئی ہے۔ غالبؔا (غالبؔ کے کردار اور مکالمے کہیں سے لئے گئے
غالبؔ کی تعریف نہ کرنا بدذوقی کی دلیل اور اظہار سے ناانصافی ہے۔ مدرس محبت، اتنی ہمت، تم روٹھے ہم چھوٹے
اتنے دلچسپ ہیں کہ کتاب خرید کر بلکہ چرا کر پڑھی جاسکتی ہے۔

تمام ڈرامے قلم برداشتہ اور بالکل کم وقت میں لکھے گئے اور نظرِ ثانی کے محتاج ہیں۔ ریڈیو پر پیش
اور عوام کے سارے طبقوں سے مخاطبت کی وجہ سے ادبی زبان کی بجائے بول چال کی زبان کو ترجیح دی گئی
اردو بول چال کے علاوہ تلگو لہجہ اور دکھنی الفاظ بلا تکلف استعمال ہوئے ہیں۔ جیسے پوٹی۔ کرتا۔ ڈھونڈ
مکالموں میں ادبیت ڈرامے کی روح کو ختم کردیتی ہے اس زریں اصول کو پیشِ نظر رکھکر اظہار نے اپنے
میں مقامی رنگ کا خیال رکھا ہے۔ اور ادبیت اور بوریت پیدا ہونے نہیں دی ہے۔ ریڈیو کیلئے لکھے گئے

ڈرامے بہ استثنائے چند۔ کاغذ پر منتقل ہو کر کچھ اور انداز اختیار کر لیتے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ اِن تمام ڈراموں میں ڈرامہ نگار نے اہم حصّوں کی ادائیگی کی ذمہ داری اپنے سر لی تھی اور اپنے مکالمے ادا کرنے کے مخصوص فنکارانہ مزاحیہ انداز اور آواز کے مدوجزر سے بے روح کرداروں میں جان ڈالدی تھی۔ ریڈیو پر موسیقار اور صوتی ماہروں کی مدد ہر قدم پر انھیں حاصل رہی تھی۔ اب یہ ڈرامے کاغذ کے صفحے پر بعض خوبیوں سے عاری ہوگئے لیکن اسٹیج اور ریڈیو پر یقیناً کامیاب رہے اور رہوں گے۔

یس۔ جے۔ صادق

صریر خامہ :- مظفر حنفی۔ ناشر ''کے'' پبلی کیشنز۔ دریا گنج دہلی۔ سائز ۱/۴ کراؤن صفحے ۱۶۰ مجلد خوبصورت گردپوش قیمت -/۶

مظفر حنفی صاحب کے اب تک کئی کارنامے منظر عام پر آچکے ہیں۔ استاد اور شاگرد یعنی شاد اور مظفر اب مشترک قدروں کی بنا پر ایک دوسرے میں مدغم دکھائی دیتے ہیں۔ سماجی برائیوں کا اگر شاد نے بہ بانگ دہل اعلان کیا تو مظفر نے بھی ڈنکے کی چوٹ اس کا اظہار کیا۔ کلام میں طنز نے کچوکوں کی کیفیت پیدا کردی ہے وہ اپنی اس کڑوی کسیلی شاعری کا باربار جگہ جگہ اعلان کرتے ہیں جو کبھی کسک کا کام کرتا ہے اور کبھی کھٹک کا بھی۔ یہ کسک ہی رہے اس کی اثر آفرینی دلدوزی اور جگر کاوی میں افزائش کا باعث بنے گا۔ ایک بات یہ ضرور ہے کہ درد جب حد سے زیادہ ہوگا تو مریض کے منہ سے آہ کا نکلنا لازمی ہے ایسی آہ کو یہاں کھٹک سے تعبیر کیا گیا ہے۔ غزلوں کے اس مجموعے میں آپ کو نئی زمینیں بھی ملیں گی اور اجتہادی انداز کے قافیے بھی۔ ایسی غزلیں بھی مظفر صاحب نے ڈنکے کی چوٹ کہی ہیں۔ یہ چوٹیں حساس دلوں کو تڑپانے والی ہیں اور اس طرح کلام گرمانے سے زیادہ تڑپانے کا فرض انجام دیتا ہے۔ قاری ایک دو غزلوں کے مطالعہ کے بعد ہی محسوس کر لیتا ہے کہ وہ صریر خامہ نہیں بلکہ تلوار کی جھنکار سن رہا ہے۔ مظفر صاحب کی یہ صرف تلخ نوائی ہی نہیں بلکہ آتش نفسی اور شعلہ نشانی ہے۔

اعلان :- بحکم پریس رجسٹرار حکومت ہند فارم ۴ رول نمبر ۸

ایڈیٹر کا نام: سیّد علی اکبر
قومیت: ہندوستانی
پتہ: ادارۂ ادبیات اُردو
پرنٹر کا نام: سید علی اکبر
قومیت: ہندوستانی

پتہ:- ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد نمبر ۴۔۵۰۰۰
پبلشر کا نام: سیّد علی اکبر
قومیت: ہندوستانی
پتہ: ادارۂ ادبیات اُردو نمبر ۴۔۵۰۰۰
نام و پتہ مالک: ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد نمبر ۴۔۵۰۰۰

میں سید علی اکبر تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں دستخط سیّد علی اکبر

(بقیہ صفحہ ۴۰ سے آگے) ۵۸- محمد سلطان، ۶۰- محمد عبدالمقتدر مجاہد، ۵۷- شمس النسا بیگم درجہ سوم:- ۴۳- محمد غوث۔ ۴۴- محمد عبدالغفور، ۴۵- محمد خلیل الدین، ۴۸- خواجہ فصیح الدین، ۵۳- میر امداد علی، ۵۴- محمود علی خاں، ۵۵- ایس ایم مولانا ۵۹- ملا عنایت اللہ خاں، ۶۲- شہزادی بیگم، ۱۷- شمیم النسا، ۲۰- کریم النسا بیگم، ۲۳- سیدہ اطہر النسا، ۲۷- خواجہ بیگم

÷ ÷ ÷

نتائج امتحانات ادارۂ ادبیاتِ اُردو

منعقدہ ۲۸ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۷۳ء

مرکز بلدہ - اُردو دانی

۲- سید درولیش محی الدین قادری۔
کامیاب ۱- ٹی اہنمعت راؤ۔

اُردو زبان دانی - درجہ سوم

۱- تنویر فاطمہ۔

اُردو عالم - درجہ دوم۔

۱- عبدالمجید ۵- محمد عبدالرحیم
۶- محمد عبدالرشید ۷- واحد علی خان
۱۰- محمد عبدالباسط ممتاز -
۱۱- احمد النساء بیگم ۱۲- صغریٰ سلطانہ
۱۵- مجید سلطانہ ۱۷- امتیاز جہاں
۱۸- معراج جہاں - درجہ سوم
۲- محمد عبدالعزیز قریشی - ۳
حافظ سید مظہر محی الدین ہاشمی ۹
سید یوسف احمد نسیم ۱۳ عفرو فاطمہ
۱۴- نفیس سلطانہ ۱۶- صفیہ خاتون
۱۹- سلمیٰ انجم ۱۰- احمد محی الدین واسع

اُردو فاضل - درجہ دوم -

۲- محمد عبدالرشید ...

۹- محمد حمید اللہ خان ۱۲- سید جلیل احمد
۱۰۸- حافظ محمد قاسم علی ۱۰۹-
محمد علی - درجہ سوم - حافظ محمد عبادت اللہ
۴- میر بشیر الدین ۷- میر سرتاج سلطان
۱۱- مرزا رضا علی ۱۴- محمد علی - ۱۵
امۃ الرحمٰن سعیدہ بیگم -

جے' سی' اسکول -

اُردو دانی - کامیاب -

۳- محمد اسد ۴- نظیر ۵- محمد اکرم
۶- علی محمد ۷- محمد تراب الحق
۸- رحمت علی - ۱۰- مظفر علی -
۱۱- شیخ رحمٰن ۱۲- عبدالرحیم -
۱۳- محمد ابراہیم - ۱۴- اسبحان خان
۱۵- شیخ قادر ۱۶- عبدالجبار -
۱۷- سید یونس ۱۸- نظیر -
۱۹- محمد نعیم ۲۰- محمد علی -
۲۱- اکبر علی ۲۲- عبدالحمید -
۲۳- عبدالغفور ۲۴- انصار
۲۵- رشید رفیق -

اُردو زبان دانی - درجہ سوم

۴- شیخ صالح ۵- محمد شاہد ۶-
بشیر نذیر احمد ۷- محمد یوسف

مرکز شیوپوری (مدھیا پردیش)

اُردو دانی :- ۲۶- افروز خانم
۲۸- امینہ بانو ۲۹- شاہدہ بانو -
۳۰- شفیقہ بانو ۳۱- شکیلہ قریشی
۳۲- عائشہ بانو ۳۳- نگینہ بیگم -
۳۴- راشدہ پروین -

اُردو زبان دانی - درجہ اول

۱۲- نجمہ افغانی ۱۳- نفیس اختر
۱۴- شاہدہ پروین ۱۵- شاہینہ پروین
درجہ دوم :- ۱۰- پروین ۱۱- محمودہ بیگم
۱۶- شمع افغانی ۱۸- نکہت سلطانہ
۱۹- نوریمن بیگم ۲۱- صفیہ ہاشمی
درجہ سوم :- ۹- ست نام غیرا

مرکز ہاسن (کرناٹک)

اُردو دانی - کامیاب بہ امتیاز

۳۵- انیس آصیاں ۳۶- نثار احمد
۳۷- عادل اکبر شریف ۳۹- شیخ
شجاع الدین ۴۱- سید ابرار پاشاہ

۴۲- اشفاق احمد ۴۴- اسلم خان
۴۷- تنویر خانم ۴۸- ستارہ جبیں
کامیاب - ۳۸- رضوان کلیم -
۴۰- بی محمد اکمل ۴۳- بصیر محمد -
۴۵- محمد محبوب پاشاہ -

اُردو زبان دانی، درجہ اول

۲۲- سراج احمد ۲۳- شیخ احمد
۲۵- محمدی بیگم - ۲۹- شاہجہاں بیگم
درجہ دوم :- ۲۶- سعیدہ بانو -
۲۷- الیس ابن حبیب - النساء
۳۲- گل نگار خاتون درجہ سوم :-
۲۸- حسین افزا بانو ۳۰- شمیم النساء -
۳۱- نورجہاں بیگم - ۳۳ - فریدہ بیگم

اردو عالم - درجہ دوم :-

۲۴- میر عثمان علی ۲۷- محمد لطف اللہ دری -
۲۹- سجادی اشرف بانو -
درجہ سوم :- ۲۳- محمد نعمان سعید
۲۸- یاقوت النساء ۳۰- زرینہ بیگم -

مرکز کالی کٹ (کیرالا)

اُردو دانی کامیاب ...

۵۳-عبدالشکور این کے، ایم -
۵۶-سیدہ عمرۃ الصدیقہ
اُردو زبان دانی: درجہ دوم
۳۷، عبدالرحمٰن پی پی - درجہ سوم:
۳۳-عبدالرحمٰن کے، ۳۴-محمد کے پی
مرکز گنتکل: اُردو دانی
کامیاب:- ۵۷-زرا احمد -
۵۸-عبدالنبی خان، ۵۹-الیس
وینکٹیشورلو، ۶۰-قادر پادشاہ،
۶۱-ساحرہ بیگم ۶۲، نورجہاں،
۶۴، رضیہ بیگم ۶۵-زرینہ بیگم -
۶۶-نہمیدہ بیگم - ۶۷-بخرہ سلطانہ
۶۹-نازنین بیگم - اردو زبان دانی
درجہ سوم - ۴۰-فخرولی -
اُردو عالم - درجہ دوم -
۳۳-پی، نور محمد -
درجہ سوم، ۳۴ محمد فاروق راہی
۳۵-شیخ آمنہ بی ۳۷-دالی بیگم بی بی،
مرکز کوہیر - اُردو دانی
کامیاب:- ۷۰ محمد عبدالخالق
۷۱-محمد معزالدین ۷۲-محمد عبدالسلیم
۷۳-محمد ضمیرالدین ۷۴-محمد یوسف
۷۵-محمد عبدالمجید ۷۶-رفعت پروین
۷۷-صفیہ بیگم ۷۸-قمرالنساء بیگم
۷۹-اختر بیگم ۸۰-غوثیہ بیگم -

اردو زبان دانی - درجہ دوم
۴۷-سید رشید احمد -
درجہ سوم:- ۴۱-محمد صلاح الدین
۴۲-محمد غفار ۴۳، محمد محبوب علی -
۴۵-محمد عبدالستار ۴۶ -
محمد عبدالسبحان ۴۹-محمد ظہیرالدین
۵۷-بی بی فریدہ ۵۸-نکہت بانو -
۶۲-عطیہ سلطانہ -
اردو عالم - درجہ دوم
۳۸-مرزا سردار بیگ -
اردو فاضل درجہ دوم.
۱۶-شاہ صلاح الدین قادری
(سب میں اول مستحق تمغۂ حیدری)
۱۷-محمد مقصود علی ۱۸-انور ساجدہ
۱۹-سعیدہ بانو ۲۰-سکندر بیگم -
درجہ سوم ۱۱۳-آمنہ بیگم -
مرکز عادل آباد -
اُردو دانی کامیاب -
۸۲-سید سلیم الدین ۸۳-مرزا اسلم بیگ
۸۴-قمرالدین ۸۶-محمد عبدالغنی -
اُردو زباندانی - درجہ دوم:
۶۵-رحیم النساء بیگم - درجہ سوم:-
۶۲-بدر قریشی -
اُردو عالم - درجہ دوم:
۳۹-غازی بدرالدین احمد -

۴۰-محمد برہان الدین ۴۱-علیم الدین
درجہ سوم:- ۱۴۴-خسرو جہاں -
۱۰۳-حنیفہ پروین، ۱۰۴-ساجدہ بانو
اردو فاضل - درجہ دوم
۲۲-کے احمد شریف ۲۳-محمد فریدالدین
انجم - ۱۱۹-خورشید فاطمہ صدیقی -
۱۲۰-نسیمہ صدیقی - درجہ سوم:
۲۱-محمد عبدالغفور ۲۸-فاطمہ سلطانہ
۳۲-افسر سلطانہ ۱۱۸-احمد علی
مرکز سنڈل جیل - اُردو دانی
کامیاب:- ۸۷-محمد عبدالرشید
۸۸-شیخ احمد - ۸۹-رحمت اللہ
۹۰-بی نارائن ۹۱-گوباجی راٹھور
۹۲-ایم راما راؤ ۹۳-جے یادگری
۹۴-سید سلطان علی ۹۵-فیروز حسین
۹۶-نرسا ریڈی ۹۷-این شیو لنگم
۹۸-عبدالغفور خان ۹۹-ایس پی سوم
۱۰۰-سید قاسم ۱۰۱-پی راما -
۱۰۴-وی ایس منی -
اُردو زبان دانی - درجہ دوم
۶۹-میر حسن علی ۷۰-محمد [illegible]
درجہ سوم:- ۶۶-عبداللہ
۶۷-شیخ یوسف
مرکز نندیال (کرنول)
اردو دانی کامیاب -

۱۰۵-عبداللطیف ۱۰۶-محمد ابراہیم -
۱۰۷-الیس حافظ میاں ۱۰۸-
عبدالنبی، ۱۰۹-امیر النساء بیگم
۱۱۰-نورجہاں بیگم ۱۱۱-اشرف النساء
۱۱۲-اسمابی ۱۱۳-زینب بی -
۱۱۴-رحمت بی -
اردو عالم - درجہ سوم:-
۴۵-محمد ابراہیم
اُردو فاضل - درجہ دوم:-
۳۵-ٹی حسین
درجہ سوم ۳۴ حافظ عبدالسبحان
۳۶-حافظ محمد محبوب شریف
مرکز کریم نگر - اُردو دانی
کامیاب با امتیاز:-
۱۱۹-تنویر ممتاز، ۱۲۰-افضل صبیحہ
۱۲۲-صالحہ متین -
اردو زبان دانی - درجہ سوم
۷۱-درخشاں اُردو عالم -
درجہ سوم:- ۷۴-محمد غلام جیلانی
۷۵-محمد عبدالحفیظ ۷۶-سیدہ زرینہ بیگم -
۷۷-سیدہ شاہانہ بیگم -
اُردو فاضل درجہ دوم:-
۷-بلقیس بیگم -
مرکز شمس آباد - اُردو دانی کامیاب
۱۲۸-محمد مختار علی خاں -

اپنی بات

مارچ کے پہلے ہفتے میں مجھے میسور یونیورسٹی کے بورڈ میں شرکت کیلئے جانے کا اتفاق ہوا۔ دوسرے رکن جناب ڈاکٹر محمد یوسف کوکن مدراس سے تشریف لائے تھے۔ جناب پروفیسر محمود حسین صاحب نے مطلع فرمایا کہ یہاں ایک د مدرسہ دارالعلوم صدیقیہ قایم ہوا ہے۔ اس کو دیکھنے سویرے چلنا ہے۔ بانیٔ مدرسہ جناب محمد علی صاحب تشریف لائیں اور لے چلیں گے۔ چنانچہ ہم سویرے جلد تیار ہوگئے۔ جناب محمد علی صاحب تشریف لائے اور ان کے ساتھ ہولئے۔ دارالعل صدیقیہ شہر سے بہت دور آخری سرے پر ہے۔ تھوڑی سی خوبصورت عمارت میں ہے۔ صدر صاحب نے بتلایا کہ اِس وقت ۶۵ طلبا دینی تعلیم حاصل کر رہے ہیں جن میں ۱۵ طلباء پر مشتمل حفظ کا بھی ایک شعبہ ہے۔ یہ ایک اقامتی د ہے۔ اساتذہ اور طلبا سب یہیں رہتے ہیں۔ دارالعلوم ندوہ کا ابتدائی نصاب پڑھایا جاتا ہے۔ طلباء کو ہم نے نہایت انہماک سے پڑھتے ہوئے دیکھا دو ایک سوال بھی کئے جس کا طلباء نے شافی جواب دیا اس درسگاہ پر جناب محمد علی صا اور ان کے ایک دو ہم خیال دوست احباب دو ہزار روپے ماہانہ خرچ کرتے ہیں۔ ایک دینی لائبریری بھی قایم کی گ اس کے قیام کو صرف ایک ہی سال کا عرصہ ہوا۔ لیکن اس ایک سال کے عرصہ میں مدرسہ نے کافی ترقی کی ہے۔

جناب محمد علی صاحب ہمیں یہاں سے اپنی رائس ملز لے گئے۔ یہ ملز جنوبی ہند میں سب سے بڑی ہے۔ فی گھنٹہ چار ٹن دھان صاف کرتی ہے اور تمام کام مشین کرتی ہے۔ قوم میں چند ایسے دردمند اور کارکرد اصحاب نکل آئیں تو ک کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ شاید شاعر نے ایسے ہی موقع کے لئے کہا ہے۔

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ۔ ایک وہ ہیں جنھیں تصویر بنا آتی ہے۔

مضمون نگار حضرات سے درخواست ہے کہ مضامین صاف خط میں ارسال فرمائیں کاربن کی تیسری یا چوتھی ک کے لئے دیدہ ریزی کرنا ممکن نہیں اور آئندہ نہ ایسے مضامین قبول کئے جائیں گے نہ ان کی واپسی کی اطلاع گذرانی جائے گی۔

آئندہ امتحانات ۲۶ تا ۲۹ مئی ہوں گے اور فیس داخل کرنے کی آخری تاریخ ۵ مئی ۱۹۷۲ء ہے۔ نصاب میں ت کی گئی اور نیا نصاب تمام مراکز پہ روانہ کر دیا گیا ہے۔ مراکز کے معتمد صاحبان اور امیدوار حضرات اس کا بطور خا خیال رکھیں۔

محمد اکبر الدین صدیقی

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

اقبالؔ کے کلام میں ہندوستانیت

شاعرِ مشرق علامہ اقبال کے کلام میں آگے چل کر جو عالمگیر قدریں اور آفاقیت ملتی ہے وہ اُن کی وطنیت اور ہندوستان سے وابستگی کی ضد یا اُس کا استرداد نہیں بلکہ اُسی کی توسیع شدہ صورت ہے۔ کلامِ اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے اُس کے عمومی اور معروف رنگ کے پیشِ نظر یہ فیصلہ کہ ابتداءً میں اقبال کے ہاں پائی جانے والی ہندوستانیت اور وطن دوستی اُن کے سفرِ مغرب کے دوران اور اس کے بعد قصۂ پارینہ بن جاتی ہے، یک نظر ٹھیک سا معلوم ہوتا ہے لیکن واقعتاً ایسا نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے ہاں وطنیت کا وہ مفہوم نہیں ہے جو عام طور پر مستعمل ہے ــــ اُن کے ہاں وطن اور متوطن کی حیثیت زمین اور درخت کی نہیں، درخت زمین میں پیوست رہتا ہے، زمین ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے اور زمین ہی کا ہو کر رہتا ہے۔ اقبال کے ہاں وطن اور متوطن کی حیثیت مشرق اور آفتاب کی ہے۔ آفتاب مشرق سے طلوع ہوتا ہے اس کو مشرق سے نسبت ہے گویا مشرق اس کا وطن ہے لیکن وہ اپنے وطن کا ہو کر نہیں رہتا، ساری دنیا کو منور کر دیتا ہے، افق تا افق روشنی پھیلا دیتا ہے۔ اقبال نے وطن کے اپنے اس صالح اور صحت مند تصور کی کئی جگہوں پر تصریح کی ہے۔ خصوصاً "بانگِ درا" میں نظم "آفتابِ صبح" کے یہ اشعار پڑھیے۔ اقبال کا تصورِ وطن ــــ

بستۂ رنگِ خصوصیت نہ ہو میری زباں	نوعِ انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں
دیدۂ باطن پہ رازِ نظمِ قدرت ہو عیاں	ہو شناسائے فلک شمعِ تخیل کا دھواں

عقدۂ اضداد کی کاوش نہ تڑپائے مجھے
حُسنِ عشق انگیز ہر شئے میں نظر آئے مجھے

تو کیا اس کا مفہوم یہ لیا جائے کہ نوعِ انساں کو اپنی قوم اور سارے جہاں کو اپنا وطن قرار دینے والے اقبال کو ہندوستان سے کوئی خصوصی وابستگی، تعلق اور لگاؤ نہیں تھا؟ ایسا نتیجہ اخذ کرنا بھی اقبال کے صحیح مطالعہ کا حاصل نہیں ہو سکتا۔ اقبال کو ہندوستان اور ہندوستانیت سے انتہائی تعلقِ خاطر اور ربطِ خاص تھا کہ کسی سچے محبِ وطن کو ہو سکتا ہے۔ یہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ یورپ کو روانہ ہونے سے قبل اقبال نے یہ شعر بھی کہا تھا کہ

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے	خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

اقبال سنہ ۱۹۰۵ء میں یورپ روانہ ہوتے ہیں۔ یورپ میں اقبال نے ایک نئی تہذیب، ایک نئی دنیا دیکھی۔

یہاں اُن کے افکار صیقل ہوتے ہیں۔ اُن کا تخیل جلا پاتا ہے۔ اُن کے تقابلِ النظر نکھرنے اور سنورنے لگتے ہیں ا
تصورِ حیات و کائنات منضبط اور محکم ہوتا ہے اور اُن کا نظریۂ قوم و وطن بھی جواب تک محض روایتی تھا اب
رُخ اور سمت اختیار کرتا ہے۔ اب وہ وطنیت کی ان معنوں میں مخالفت کرتے ہیں کہ فرد اسی خطۂ ارض کا ہو کا
جہاں وہ پیدا ہوا ہے اور دیگر علاقوں سے تعصب کا شکار ہو۔ انہوں نے اپنی بے پایاں اور بیکراں محبت اور عقید
با وصف ہندوستان کی ان معنوں میں پرستش نہیں کی کہ ہندوستان ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہو اور زمین اور
کی شمال ہیں کے ہو کر رہ گئے ہوں۔ بالکل اسی طرح اپنے اسلامی فکر کے باعث ایسا بھی نہیں ہے کہ انہوں نے کسی
ملک یا حجاز ہی کو مرکزِ دل و نگاہ قرار دیدیا ہو۔ اُن کے ہاں تو کئی اشعار مل جائیں گے جن میں انہوں نے علاقائی
کی تلقین کی ہے۔ کیا مصر کیا حجاز کیا پارس اور کیا شام۔ •

تو ابھی رہگذر میں ہے قید مقام سے گذر — مصر و حجاز سے گذر پارس و شام سے گذر
درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی — گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند
یہ ہندی وہ خراسانی یہ افغانی وہ تورانی — تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بیکراں ہو جا
نہ چینی و عربی نہ رومی و شامی — سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

بین قومیت اور آفاقیت کا یہ تصور اپنے دور کے ہر مصلح، ہر انسان دوست اور ہر اچھے اور سچے
کا رہا ہے۔ اسی کے ساتھ اُس کو اپنے وطن سے بھی سچی وابستگی رہی ہے۔ جواہر لال نہرو کی وطن دوستی میں کس کو شبہ
کون اس سے انکار کر سکتا ہے کہ بین قومیت کے تصور کو آگے بڑھانے میں جواہر لال نے ہمیشہ کچھ نہ کچھ کیا اور
آیا اس سے اُن کی وطن دوستی مشکوک ہوتی ہے؟ اس پر حرف آتا ہے؟ — عالمی حکومت کا تصور کتنے عالمو
فلسفیوں اور کتنے مفکروں نے پیش نہیں کیا؟ کیا اس سے اُن کی حب الوطنی سوالیہ نشان بن جاتی ہے؟
اور نہ ایسا ممکن ہے! — ہاں ان سب نے قوم و وطن کے بارے میں محدود ذہنیت اور تنگ نظری کا
مذمت کی ہے۔ ایسا کرنا بھی چاہیے تھا۔ پروفیسر مجیب نے اقبال کے بارے میں تحریر کیا ہے۔

"اقبال کو ہندوستان کی آزادی اور آبرو کا اتنا ہی خیال تھا جتنا کہ اتحاد کے بڑے بڑے
علمبرداروں کو مسلمانوں کو بیدار کرنے، انھیں غیرت دلانے اور خودی کا جام پلانے میں
اقبال کا اصل مقصد یہ تھا کہ وہ اپنی اور اپنے دیس والوں کی فکر میں ہندوستان کو
آزاد کرائیں، اور اسے افلاس اور اپنوں کے ظلم سے نجات دلائیں۔ اقبال نے مخالفت
کی تو قومیت کے فلسفہ کی اور یہ فلسفہ ہے بھی ایسا تنگ اور اوچھا کہ اس سے اقبال کیا
دنیا کے سب سچے شاعر پناہ مانگتے ہیں۔"[1]

۱۔ (پروفیسر مجیب: ڈاکٹر محمد اقبال مرحوم) غلام دستگیر رشید (مرتبہ) فکرِ اقبال۔ اردو اکیڈمی سندھ سنہ ۱۹۵۷ء طبع دوم ص ۲۰

یہی نہیں وطنی اور قومی سیاست میں پروفیسر مجیب سے قطعاً جداگانہ زاویۂ فکر رکھنے والے سید نذیر نیازی نے (جن کو اقبال کی زندگی کے آخری دنوں میں ان سے خاصے قریب رہنے کا موقع ملا) ایک جگہ اقبال کے ملکی اور وطنی تصورات کے بارے میں رقمطراز ہیں :۔

"وہ یہ تو ضرور چاہتے تھے کہ مسلمان اپنے ملک اور وطن کی اصلاح کریں۔ اس کے لئے آزادی اور ہر طرح کے سیاسی اور معاشی استخلاص کے طالب ہوں لیکن اس جدوجہد کی بنا عالمگیر اخلاقی اصولوں پر رکھیں ـــــ یوں بھی عالمگیر اخلاقی اصول ہی اس جدوجہد کی اساس ہیں۔ یہی علم و حکمت کا فتویٰ ہے اور یہی تاریخ کا فیصلہ ـــــ[1]"

یہی عالمگیر اخلاقی اصول ہیں جو اقبال کو ایک عظیم فنکار اور بین الاقوامی شہرت کا مالک بناتے ہیں اور ملک و وطن کی آزادی اور سیاسی و معاشی استخلاص کی طلب ہے جو اُن کو سچا ہندوستانی بناتی ہے۔ یہ دونوں حیثیتیں ایک دوسرے کی ضد نہیں۔ ایک دوسرے کی تکمیل کرتی ہیں اور ایک دوسرے کے حسب حال ہیں۔

اقبال سچے ہندوستانی ہیں اس میں کوئی شبہ نہیں۔ اپنی آفاقیت، بین قومیت اور گہری مذہبیت کے باوجود وہ ہندوستان کی فلاح و بہبود اور اس کی مسرت و خوشحالی کے دل سے خواہاں اور کسی نہ کسی حد تک کوشاں رہے۔ اقبال کا کلام ہندوستانیت سے بھرپور ہے۔ آپ اُن کے کسی مجموعۂ کلام کا مطالعہ کریں، ہندوستانیت کم یا زیادہ مل گئی ہی۔ میں نے اپنے اس مقالہ میں "بانگ درا" میں شامل ۱۹۰۵ء سے قبل کے کلام سے مثالیں دینے سے عمداً گریز کیا ہے۔ کیونکہ بعد جب ان کے کلام میں بین الاقوامی، آفاقی اور اسلامی تصورات راہ پا جاتے ہیں اُس وقت بھی اُن کی شاعری ہندوستانیت کی خوشبو سے مہکتی اور مہکاتی رہی ہے۔ ۱۹۰۵ء سے قبل تک تو اقبال کی ہندوستانیت اس قدر بدیہی، اتنی واضح اور ایسی آشکارا ہے کہ بیک نظر واضح ہوتی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب کہ اقبال نے صرف ہندوستان کو دیکھا تھا۔ وہ یہاں کے ذرّہ ذرّہ کو سلام کرتے ہیں۔ ہمالہ کو کوہِ طور پر ترجیح دیتے ہیں اور مطلعِ اول فلک جس کا ہے وہ دیواں قرار دیتے ہیں۔ گنگا و راوی سے اپنی شدید وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں کے کوہ و صحرا سے پیار کرتے ہیں۔ سبزہ و گل پر اپنا آپ نچھاور کرتے ہیں۔ باغ و بہار سے حظ اُٹھاتے ہیں۔ کوئل کی ہمنوائی کی آرزو کرتے ہیں۔ ترانۂ ہندی سناتے ہوئے ہندوستان کو سارے جہاں سے اچھا قرار دیتے ہیں اور فخر محسوس کرتے ہیں کہ یونان و مصر و روما جہاں سے سب مٹ گئے لیکن آج تک ہمارا نشان باقی ہے .... اسی کے ساتھ اہل وطن میں نفاق، جدائی اور آویزش محسوس کرتے ہیں تو اُن کا پہلو جلتا ہے۔ وہ گنگا سے خطاب کرتے ہیں کہ ہاں ڈبو دے اے محیط آب گنگا تو مجھے۔

---

[1] سید نذیر نیازی، مکتوبات اقبال۔ اقبال اکیڈمی، کراچی، ستمبر ۱۹۵۷ء بار اول ص ۳۵۵

اقبال برہمن زاد تھے۔ اُن کے آبا و اجداد میں کسی نے اسلام قبول کیا اور اقبال نے اسلام کی روح حاصل کی کہاں برہمنیت اور کہاں اقبال کے افکار؛ لیکن یہ کیسی اور کتنی دلچسپ حقیقت ہے کہ اسلام سے اتنی اور بیکراں و بے پناہ جذباتی، ذہنی اور فکری وابستگی رکھتے ہوئے اقبال کو اپنی اصل، اپنے آبا و اجداد یاد آتے اپنی برہمنیت تک! جیسے اُن کو اپنے اس ماضی سے بھی ایک طرح کی وابستگی ہو۔ جیسے وہ یہ سب کچھ نہ تو خود کبھی بھول نہ بھول پاتے ہوں۔ اپنے کلام میں انہوں نے جہاں تہاں اس حقیقت کا بیان کیا ہے۔ کہیں بر سبیلِ تذکرہ تفخر کے ساتھ۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

یوں زادِ سخن مجھ کو دیتے ہیں عراق و پارس
یہ کافرِ ہندی ہے بے تیغ و سناں خونریز

تو اے مولائے یثرب! آپ میری چارہ سازی کر
مری دانش ہے افرنگی، مرا ایمان ہے زناری

یہ "ضربِ کلیم" ہے، اور اقبال مخاطب ہیں ایک فلسفہ زدہ سید زادے سے ؎

میں اصل کا خاص سومناتی
آبا مرے لاتی و مناتی

تو سیدِ ہاشمی کی اولاد
میری کفِ خاک برہمن زاد

دلی، ہندوستان کا دل ہے۔ میر نے بھی اس کو چھوڑ کر اپنے دل میں کسک محسوس کی ہے۔ مصحفی، مومن، آزردہ، ممنون اور حالی سب اس کی تباہی پر دل گرفتہ ہوئے۔ داغ نے بھی اس پر آنسو بہائے ضبط کہاں ہوتا، کیوں ہوتا، کیونکر ہوتا۔ دلی کو اقبال نے کئی طرح سے یاد کیا ہے۔ کئی موقعوں پر یاد کیا تا ۱۹۰۸ء میں وہ یورپ میں رہے جہاں اُن کے افکار و خیالات نیا رنگ روپ لے رہے تھے۔ آفاقی خیالات میں جگہ پا رہی تھی۔ لیکن وطن کی یاد دل سے کہاں جاتی۔ دلی یاد آتی ہے۔ اس کی عظمت یاد دیکھیے کیسی شانِ دل آویزی کے ساتھ ؎

سوادِ رومۃ الکبریٰ میں، دلی یاد آتی ہے
وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شانِ دل آویزی

"بلادِ اسلامیہ" اقبال کی معروف منظومات میں شمار ہوتی ہے۔ اقبال نے اس نظم میں دلی کے لیے عقیدت آئینہ کر دی ہے کہ اس کو "خانقاہِ عظمتِ اسلام" قرار دیا ہے۔ دلی کے عظیم الشان ماضی کو یاد کرتے اُن کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ اُن کی آواز گلوگیر ہو جاتی ہے اور کیا چاہیے وہ ہندوستان کو قومیت فارس و شام پر فوقیت دیتے ہیں ؎

سرزمیں دلی کی مسجودِ دلِ غم دیدہ ہے
ذرہ ذرہ میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے
پاک اس اجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمیں
خانقاہِ عظمتِ اسلام ہے یہ سرزمیں
دل کو تڑپاتی ہے اب تک گرمیِ محفل کی یاد
جل چکا حاصل مگر محفوظ ہے حاصل کی یاد

ہے زیارت گاہِ مسلم گو جہان آباد بھی اس کرامت کا مگر حقدار ہے بغداد بھی

....

....

ہے اگر قومیتِ اسلام پابندِ مقام ہند ہی بنیاد ہے اس کی نہ فارس ہے نہ شام

ایک اور نظم میں غالب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے انہوں نے دلی کا مرثیہ کہا ہے۔ دلی جو کئی بار لٹی ہے۔ دفن جانے اس میں کتنے شمس و قمر خوابیدہ ہیں۔ کتنے لعل و گہر مدفون! ایک تو غالب کی یاد اور ساتھ ہی طلسمِ جہاں آباد! جہاں آباد! — جانے خود اس میں کتنے جہاں آباد تھے۔ آرزوؤں کے جہان، ارمانوں کے جہاں!! اس منظر میں تو شاعری اپنے شباب سے ہمکنار ہو جاتی ہے ؎

اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرّہ ذرّہ میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

ان اشعار کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ طارق کی زبان میں "ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست" کہنے کے باوجود اقبال دلی کو، ہندوستان کو فراموش نہ کر سکے۔ وطن کی یاد ان کے دروں میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی گوشے میں موجزن رہی۔ کبھی یہاں کی مادی چیزیں یاد آتی رہیں اور کبھی یہاں کا نظارہ رلاتا رہا۔

اقبال نے غالب ہی کیا ہندوستان کی کئی شخصیات کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے جن میں ہر طرح کی شخصیات ہیں۔ ادبی شخصیات میں غالب کے علاوہ داغ اور سر عبدالقادر، مذہبی شخصیتوں میں بہ درگاہِ حضرت محبوبِ الٰہیؒ ان کا سر جھک جاتا ہے اور قومی شخصیتوں میں ٹیپو سلطان۔ مزید برآں سوامی رام تیرتھ، رام چندر جی اور گرونانک سے بھی اقبال غیر معمولی طور پر متاثر رہے ہیں۔ ان کی حیات، کارناموں اور کردار نے مذہب اور معتقدات کی دیواروں سے بلند ہو کر اقبال کے دل کو موہ لیا ہے۔ یہ اقبال کی ہندوستانیت ہی کا ثبوت نہیں، اُن کی دلیلِ انسان دوستی بھی ہے۔ رامچندر جی سے اقبال کی عقیدت بلکہ والہانہ عقیدت کا یہ عالم ہے کہ وہ ان کو "امامِ ہند" اور "چراغِ ہدایت" قرار دیتے ہیں اور گرونانک کو "مردِ کامل" سے موسوم کرتے ہیں۔ میں یہاں اُن کی منظومات سے چند اشعار پیش کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہوں۔ رامچندر جی کے بارے میں نظم "رام" میں گویا ہوتے ہیں ؎

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند
اعجاز اس چراغِ ہدایت کا ہے یہی روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند

تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں جوشِ محبت میں فرد تھا

اسی طرح گرونانک کے بارے میں اُن کے جذبات لائقِ تحسین ہیں۔ خصوصاً یہ شعر ــ

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

بھرتری ہری سے تو اقبال کی وابستگی اور زیادہ رہی کہ وہ اُن کے اقوال سے بھی متاثر تھے چنانچہ 'بالِ جبریل' کے سرورق کے بعد کا یہ شعر ــ

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

بھرتری ہری کے ایک قول سے ماخوذ ہے۔

اقبال کا عہد ہندوستان کی محکومی کا عہد تھا۔ انگریز سامراج کا عہد! اقبال کو انگریزوں کے جابر اور ظالم طاقت ہونے کا کسی ایک سے زیادہ اور صحیح اندازہ تھا۔ وہ اس سے بھی آگاہ تھے کہ انگریز کس مکاری اور عیاری کے ساتھ ہندوستانیوں کو غلام بنائے ہوئے ہیں۔ اُن کا استحصال کر رہے ہیں اور ہندوستانی خاموشی سے اپنی درماندگی اور بے چارگی پر آپ خود ملول ہیں، آپ خود نوحہ خواں! اقبال نے ہندوستانیوں کی اس حالتِ زار کو بادیدۂ نمناک دیکھا ہے۔ کہیں وہ اس غلامی اور پستی کی ذمہ داری اہلِ ہند پر عاید کرتے ہوئے ان سے گلہ کرتے ہیں جیسے اس مختصر سی نظم میں جس کا عنوان ہی "گلہ" ہے ــ

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مردہ بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گروِ غیر، بدن بھی گروِ غیر افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے

یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

اقبال نے ان اشعار میں ہندوستانی کاشتکاروں کی حقیقی تصویر پیش کر دی ہے۔ اقبال کو ہمیشہ یہی شکوہ رہا کہ اپنی پستی اور اپنے افلاس سے ہندوستانی بے خبر ہیں۔ اُن کو اس کا احساس ہی نہیں۔ اس کو دور کرنے کی کوششوں کا تو سوال ہی کیا! یہ اور ایسے موضوعات پر اُن کی نظم "شعاعِ اُمید" بے حد اونچے مرتبے کی حامل ہے۔ اس میں انہوں نے غیر معمولی ایمائی انداز میں ہندوستان اور ہندوستانیوں کی پسماندگی، جہل، ظلمت، کاہلی، تن آسانی اور سخت کوشی سے گریز، مذہبی قایدین کی بے پروائی اور غفلت، اُن کی کور نگاہی، آرام طلبی اور تقدیر پرستی، غرض اُن سارے اسباب کو جو ہندوستان کے حقیقی اسبابِ زوال ہیں، بے حد شستہ اور شائستہ انداز میں، لطافت کے ساتھ اور شاعرانہ اسلوب میں پیش کر دیا ہے ــ

اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہِ حور آرام سے فارغ، صفتِ جوہرِ سیماب

بول کر مجھے رخصتِ تعزیر عطا ہو　　جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ چمکتا ہے
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو　　جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

آگے چل کر ہندوستان سے اقبال کی وابستگی اور شدید اور جذباتی ہو جاتی ہے۔ وطن کی مٹی کو وہ اپنے اشکوں سے سیراب کرتے ہیں کہ اُن کی نگاہ میں ہندوستان کی سرزمین ہی سارے کرۂ ارض کو کیا چشم مہ و پرویں کو بھی روشنی ملی ہے یہی سرزمین خاور کی اُمیدوں کا مرکز ہے اور یہیں سے غواصِ معانی پیدا ہوئے ہیں۔ یہ اشعار اُن کے دل کی گہرائیوں سے نکلے معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے دِل کی۔ اُن کی روح کی آواز ہیں ؎

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز　　اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن　　یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب
اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غواصِ معانی　　جن کے لئے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں　　محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بتخانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن　　تقدیر کو روتا ہے مُسلماں تہہ محراب

اور یہاں مخاطبت بالخصوص مسلمانوں سے ہے۔ اُن کی تن آسانی پر آنسو ہیں۔ انداز طنزیہ ہے لیکن درد، تڑپ اور سوز سے بھرپور! گویا مسلمانوں کی تن آسانی پر اُن کا ہر بنِ مُو جل رہا ہو ؎

دیا اقبال نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا　　یہ اک مردِ تن آساں تھا تن آسانوں کے کام آیا

پہلی جنگِ عظیم کے بعد آزادی کی تحریکات سارے ایشیا میں شدت اختیار کرتی جا رہی تھیں۔ خاص طور پر ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد بھرپور اور موثر ہو چکی تھی۔ برطانوی سامراج نے اپنا چین اور سکون کھو دیا تھا۔ اقبال نے ہندوستان کی آزادی کو ہمہ اوقات عزیز بلکہ عزیز تر رکھا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے آزادئ وطن کی جدوجہد میں وہ جو حصّہ ادا کر سکتے تھے انہوں نے ادا کیا۔ وطن کی آزادی کے لیۓ اُن کے جذبات کا اظہار اُن کی ایک نہیں کئی منظومات میں ہوتا ہے۔ "ساقی نامہ" میں کہیں زیادہ! ــــ اشاریتی انداز میں انہوں نے ہندوستان کی بیداری اور ہندوستانیوں کی جدوجہدِ آزادی کا بیان کیا ہے۔ ان چند اشعار سے اندازہ ہوگا ؎

ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ　　کہ حیرت میں ہیں شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشہ دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے　　ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے

آخر کار یونہی تحریکِ آزادی کا محاذ اور محکم اور مستحکم ہوتا گیا۔ اقبال کو اس کا یقین تھا کہ وطنِ عزیز کی آزادی سے

قبل ہی وہ ایک حقیقت سے جاملیں گے لیکن اُن کو یہ بھی یقین تھا کہ ہندوستان کو اب زیادہ عرصہ تک غلام بنائے رکھنا سامراج کے بس میں نہیں رہے۔ اگر یہ جو چاہتے کریں ہندوستان کی آزادی کو مزید روک نہ سکیں گے۔ آزاد ہندوستان کا آفتاب بآب و تاب طلوع ہونے ہی والا ہے۔ وہ نہ دیکھیں اور بات ہے۔ لیکن اُن کی حیثیت طائر پیش بہار کی ضرور ہے۔ مندرجہ ذیل شعر کی ممکن ہے کوئی اور تعبیر بھی کی جائے لیکن کیا اس سے ہندوستان کی آزادی کے لئے اقبال کی دلی تمناؤں کا اظہار نہیں ہوتا۔ وہی ایمائی انداز بہار جھنکاتا نور بکھراتا نغمہ زیر لب ہے

امید بہار اگر مرے نصیب میں نہ ہو　　اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر

اقبال مایوس ہیں کہ آزادیٔ وطن اُن کے نصیب میں نہیں لیکن وہ آنے والی نسلوں کے لئے مایوس نہیں۔ اور تو اور ان کا یہ امید بھی جاگ رہی ہے وہ آئندہ نسلوں کو اہل سے اخذ و اکتساب کی تلقین کرتے ہیں۔ نہ خالی پارس سے نہ خالی شام سے : صفاہاں سے نہ سمرقند سے! — لندن میں اپنے لڑکے جاوید کے ہاتھ کا لکھا پہلا خط آنے پر اُس کو جواب دیتے ہوئے گویا نئی نسل سے مخاطب ہیں۔ نظم "جاوید کے نام" کا یہ شعر سنئے اُن کی ہندوستانیت اور وطن دوستی کا اظہار ہوتا ہے کسی محدود مفہوم میں نہیں بیکراں اور وسیع معنوں میں سے

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں　　سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

اقبال کے کلام سے ایسی کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں جن سے اُن کی وطن دوستی اور ہندوستان سے الفت و عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اُن کے افکار و میلانات میں خواہ کتنی ہی تبدیلی آچکی ہو اُن کی شاعری خواہ کسی مخصوص رنگ کی حامل ہو لیکن ہندوستان کی محبت سے وہ دامن نہ بچاسکے اور نہ ہندوستانیت سے اُن کا کلام خالی رہ سکا ہے۔ مولانا جلال الدین رومی سے اقبال بے اندازہ عقیدت رکھتے تھے۔ انہوں نے مولانا کو اپنا مرشد قرار دیا تھا۔ عالمِ خیال میں وہ مولانا سے محوِ گفتگو ہوتے ہیں کبھی اور حیثیت سے نہیں مریدِ ہندی کی حیثیت سے یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ انہوں نے ہندوستان سے نسبت کو اور ساری نسبتوں پر ترجیح دی — غرض یہ کہ اقبال کی ہندوستان سے وابستگی میں کبھی کمی نہ آئی۔ انہوں نے ہمیشہ اس سرزمین کے گیت گائے۔ یہاں کے ذروں کو ستاروں سے فزوں جانا۔ یہ اور بات ہے کہ پیرایۂ اظہار اسلوبِ بیان اور لب و لہجہ میں تبدیلی آگئی ہو۔ یہ تبدیلی بھی دراصل تبدیلی نہیں اُن کی شاعری کے کینوس کے کشادہ ہونے کا ثبوت ہے ' ارتقاء ہے اُن کے ذہنی سفر کا اور اپنے وقت کا ہر عظیم فنکار ایسے ارتقاء سے ایسے ذہنی سفر سے گذرا ہے۔

مس شاہدہ تمی جعجوی

جبرئیل و ابلیس

ایک مطالعہ

اقبال کی نظم جبرئیل و ابلیس اُن کے نظریۂ خیر و شر کی نمائندہ ہے۔ خیر و شر کے جو خیالات اقبال نے اس نظم میں ظاہر کیے ہیں وہ اگرچہ نئے نہیں ہیں، اس سے پہلے بھی انہیں خیالات کا اظہار کر چکا ہے۔ یوں بھی نظریۂ خیر و شر کوئی افلاطونی فلسفہ نہیں ہے بلکہ جدید نفسیات کا یہ اہم ترین موضوع ہے جس کی رو سے بدی نفرت و حقارت کے لائق نہیں کہ اس کا زبان پر ذکر لانا بھی نامناسب ہو۔ جدید نفسیات کا یہ موضوع اُس رسمی مذہب سے متصادم ہے جو شیطان کو بدی کا مجسمہ قرار دیتا ہے اور اُس کے نزدیک بس اتنا کافی ہے کہ شیطان کا نام آتے ہی لاحول پڑھ دیں۔

اقبال پر جدید نفسیات کا بہت گہرا اثر معلوم پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نیکی اور بدی کو اس تقلیدی اور کورانہ نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا ہے جو کٹر مذہبی لوگوں میں عام ہے۔ اقبال کی نگاہ میں بدی یا شر انسانی فطرت کا ایک جزو لاینفک ہے اور فکرِ اقبال نے شیطان کو وہ عظمت و شوکت بخشی ہے کہ وہ تخلیق انسان کے آفاقی ڈرامہ کا بدنصیب ہیرو نظر آتا ہے۔ اقبال نے اس مسئلہ پر خالص علمی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے غور کیا ہے اور اپنے نتائج فکر کو شعریت کا آب و رنگ دے کر موثر پیرایہ میں پیش کیا ہے۔

اقبال جو قوتِ حیات خودی اور خود اعتمادی کے پیامبر ہیں، ایک مہمل اور غیر متحرک انسان کو معاشرہ کیلئے کسی لحاظ سے بھی مفید قرار نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک ایک بیدار مغز و عمل کافر ایک مخلص بت پرست اس کمزور اور بے عمل مسلمان سے بہتر ہے جو حرم کعبہ میں بیٹھا اونگھ رہا ہو۔ عمل کرو اور اپنی کمبختی کی سزا کیلئے کوشاں رہو۔ یہی اقبال کی پکار ہے۔ اسی لیے شیطان جو رسمی مذہبیت میں بدی کا مجسمہ ہے۔ اسے اقبال اس حیثیت سے پیش کرتے ہیں کہ اس نے جبر و تحکم کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے اور احکام کی بے چون و چرا تعمیل کرنے کے بجائے خود آزادانہ فیصلہ کرنے میں پیش قدمی کی ہے اور اپنے اس اقدام سے وہ زبردست معرکہ چھیڑ دیا جو افراد کے اندرونی جذبات اور خارجی ماحول کے درمیان ہمیشہ جاری رہے گا۔ تمام فرشتوں میں ایک اُسی کی ذات تھی جس نے خدا کے حکم پر آدم کو سجدہ کرنے میں انکار کی جرأت کی۔ خدا کے اس سوال پر کہ وہ آدم کے سامنے سربسجود کیوں نہیں ہوا۔ شیطان کا جواب از روئے قرآن یہ ہے کہ میں اس سے بہتر ہوں تو نے مجھے آتش سے پیدا کیا اور آدم کا پتلا خاک سے بنایا۔ اس سے شیطان کے اندرونی جذبات یعنی جذبۂ مسابقت اور دوسروں پر غلبہ پانے کی آرزو کا آزادانہ اظہار ہوتا ہے۔ جو ان قوتوں کے مقابل رہ کر مزاحمت اور انہیں متاثر کرنے کا جو فطری

رجحان ہر جاندار میں پایا جاتا ہے۔ شیطان اسی رجحان کی ایک رمزیہ شکل ہے۔ یہ رجحان زندگی کا جوہر ہے اور تمام آرزو و طلب، سعی و کامرانی کی تخلیق کا ذمہ دار ہے۔

شیطان کے اس جواب میں "میں اس سے بہتر ہوں" اس کی انا اور ذوقِ خودی کے ایک جیتا جاگتا اظہار ہوتا ہے۔ یہ وہی انا یا خودی ہے جو اقبال کے مردِ کامل کی پہچان ہے اور اُن کے فلسفہ کی اصل اساس۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے واضح طور پر ابلیس و جبریل پر فوقیت دی ہے۔ اور یہ ظاہر کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک متحرک بدی، جامد خیر سے بہتر ہے۔ دراصل جبریل اور ابلیس اقبال کے یہاں دو علامتیں ہیں اور ان علامتوں کے وسیلہ سے اقبال زندگی کی تعبیر و تشریح کرنا چاہتے ہیں۔ ابلیس کی تعریف سے اقبال کا مقصد بدی کی ستائش نہیں ہے بلکہ وہ اُس جھوٹی اور منفی طرز کی خیر پر طنز کرنا چاہتے ہیں۔ جو نہ تو زندگی کی نشو و نما کے کام آتا ہے نہ حرکت و عمل کے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جبریل جو خیر کی علامت ہے نہ تو خود اس کی زندگی میں حرکت و عمل ہے نہ اس سے، جمود سے سوزِ دروں کا فقدان برپا ہے اور جدید سائنس کا نظریہ یہ ہے کہ جمود یا بے عملی زندگی کی سب سے بڑی منفی قدر ہے نہ صرف یہ بلکہ زندگی کی بربادی کی ذمہ دار ہے۔ اس کے مقابلہ میں شیطان جو بدی کی علامت ہے اُس نے اپنی حرکت و عمل سے سوزِ دروں کائنات کو برقرار رکھا ہے اور انقلاب و ارتقاء کے اندرونی تقاضے پورے کئے ہیں اقبال کی نظم جبریل و ابلیس پڑھتے وقت کوئی شخص شیطان کی عظمت و شوکت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگرچہ اُس کی شخصیت مایوسی، بے چینی اور تڑپ سے عبارت ہے۔ لیکن اسی بے چینی اور مایوسی نے عالمِ آب و گل میں ہنگامہ برپا کر رکھا ہے۔

جس کی نومیدی سے ہو سوزِ دروں کائنات　　اُس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لا تقنطوا

اقبال کو شیطان کی شخصیت میں وہ ساری علامتیں نظر آتی ہیں جو کسی متحرک اور ارتقاء پذیر معاشرہ کو زندگی کی ضمانت دیتی ہیں۔ لیکن ہمیں یہاں ایک لمحے کے لیے بھی سوچ لینا چاہیئے۔ اقبال نے شیطان کو اس لئے اپنا ہیرو نہیں مانا ہے کہ اس سے بدی کا ظہور ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کوئی سالم معاشرہ بدی کی بنیادوں پر ظہور میں نہیں آ سکتا بلکہ اقبال کو شیطان اس لئے عزیز ہے کہ انھیں اُس کی شخصیت میں ایک حرکت نظر آتی ہے اور اقبال کا بنیادی مقصد حرکت کی تبلیغ ہے۔ اقبال اپنے نظریہ کے اعتبار سے منزل کے نہیں رہ نوردی کے قائل ہیں جو انسان کو منزل کا عزم و ارادہ بخشتی ہے۔ اسی طرح اُن کو شراب کے بجائے شراب کی طلب و آرزو میں زیادہ مزہ ملتا ہے اور شکستِ جام زیادہ عزیز ہے لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ شیطان کا اپنا سبو بھی نہیں بھرا جاتا تھا۔ کیونکہ شکستِ سبو کے نظارہ ہی نے اُس کو سرشار کر دیا ہے ع

کر گیا سرشار مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو

اقبال جمود، سکون کی زندگی کے بجائے تڑپ، اور بے چینی کے زیادہ قائل ہیں اور یہ نظریہ انھوں نے اُس بے قرار اور بے چین روح سے حاصل کیا ہے جو جنات کی پرسکون و عافیت زندگی کو عالمِ بے ذوق ذکر کی خاموشی سے تعبیر کرتی ہے۔

شیطان جبرئیل پر طعنہ زن ہے کہ تو ساحل پر کھڑا طوفان کا تماشہ دیکھ رہا ہے۔ اور میں موجوں کے تھپیڑے کھا رہا ہوں۔

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر   کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو

یہ دراصل شیطان کا جبرئیل پر طنز نہیں ہے بلکہ اقبال نے اُس نظریۂ خیر پر طنز کیا ہے جو جمود و تعطل اور بے عملی سے عبارت ہے۔ گویا اقبال مذہب کے فرسودہ اور مروجہ افکار کو ماننے کیلئے تیار نہیں بلکہ وہ مذہب کو ما بعد کے معیار پر پرکھ کر اسے زندگی سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں اور زندگی کی نشو و نما کے لئے انہیں جو چیز جہاں سے مل جائے لینے کے لئے تیار ہیں۔ اسی وجہ سے اقبال کے اکثر مبصرین جو ان کے اسلامی عقائد کے مداح نظر آتے ہیں اس مقام پر وہ اقبال کے ساتھ انصاف برتنے پر تیار نہیں۔

اقبال نے اس نظم کے ذریعہ اپنی نظریاتی زندگی کے بہت سے پیچ و خم کھولے ہیں۔ زندگی کے بارے میں اُن کا بنیادی نظریہ حرکت و عمل ہے، خواہ اس کا تعلق شر سے ہو اسی لئے جبرئیل جو مذہبی اعتبار سے خیر کا نمائندہ ہے اور قابلِ عزت و احترام ہے اقبال اسے حد درجہ اعتنا ہی نہیں سمجھتے چونکہ جبرئیل کی زندگی میں جمود اور اطاعت و فرمانبرداری کے سوا کچھ نہیں وہاں نہ عرفانِ خودی ہے نہ انا کی بیداری نہ جرأتِ عمل ہے اور نہ قوتِ ارادی۔ اس کے مقابلے میں شیطان جو بدی کا مجسمہ ہے انہیں زیادہ عزیز ہے اس لئے کہ اس نے اپنی جرأتِ رندانہ سے کام لے کر جمود و اطاعت کے حصار کو توڑا اور انسان کی مشتِ خاک میں ذوقِ سفر پیدا کر دیا۔

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو

گویا انسانی زندگی کی تمام دلچسپیاں آزادی اور بغاوت ہی کے جذبہ کی مرہونِ منت ہیں جسے شیطان نے پیدا کیا اور جس کے بغیر زندگی زندگی نہیں۔ اقبال کے نزدیک شیطان آزادیٔ خیال آزادیٔ رائے اور قوتِ عمل کا مظہر ہے انہیں شیطان ایک ایسا پیکر نظر آتا ہے جو تمام حرکت و تغیر کی تخلیق کا مدعی ہے۔

اقبال کے نزدیک حرکت زندگی کا وہ جوہر ہے جو ہر تغیر ہر ترقی اور ہر وہ شئے جو زندگی کو جینے کے لائق بناتی ہے کا سبب ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ انسان ایک تخلیقی قوت بن جائے۔ ان کا تصورِ انسان یہ ہے کہ وہ ایک آزاد عامل کی حیثیت سے تخلیقی ارتقاء اور ارتقاء کی تکمیل میں تعاون کرتا ہے۔ اگرچہ انسان کسی شئے کو عدم سے وجود میں لانے پر قادر نہیں ہے تاہم وہ خدا کی بنائی ہوئی دنیا کو سنوار تا ضرور ہے۔ لیکن یہ ممکن نہیں ہوتا اگر انسان ایک مجبور محض بن کر بے عملی اور بے چارگی کی زندگی بسر کرے۔ اقبال تو یہ چاہتے ہیں کہ انسان نہ صرف اپنی تقدیر کا مالک ہو بلکہ اتنی طاقت حاصل کرے کہ وہ دوسروں کی تقدیر متعین کرنے پر قادر ہو جائے۔ اس کے لئے حرکت و عمل بنیادی اہمیت رکھتے ہیں جو اقبال کو جبرئیل کے مقابلے میں شیطان میں نظر آتے ہیں شیطان ہر طرح کی آزادی سعی و کوشش آرزو و عمل کا پیکر ہے تو اقبال کے نزدیک اس کا مقام نظامِ عالم میں بہت بلند ہونا چاہئے۔

از سید احتشام احمد ندوی

یادگارِ غالب کا تنقیدی مطالعہ

غالبیات کے وسیع ذخیرہ میں یادگار غالب نہایت ممتاز ہے۔ اگرچہ غالب پر سیکڑوں کتابیں منصۂ وجود پر آچکی ہیں یادگار غالب کی عظمت ان سے کم نہ ہوسکی بلکہ امتداد زمانہ کے ساتھ حالی کی جامع تنقید، انداز، سوانح نگاری، شاعری پر عمدہ تقابلی مطالعہ، نثر کی عظمت کے پہلو، فارسی کلام کا جائزہ اور تشریح اشعار کی باریکیاں اور نکتہ سنجیاں ان کو تنقیدی سوانح نگاروں کی صف میں ممتاز و منفرد فن کار کی حیثیت سے پیش کرتی ہیں۔ یہ غالب پر بنیادی کتاب ہے جس کے مواد سے ناقدین غالب استفادہ کرتے ہیں۔

یہ غالب کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو ان کے معاصرین میں سے ایک لائق ترجمان مل گیا — جس نے مناسب زمانہ میں مناسب انداز سے ان کی فنی و فکری عظمت کے پہلوؤں کو مدلل و مفصل پیش کیا۔ حالی نے ان کے شارح کی حیثیت سے نہایت کامیابی کے ساتھ غالب کی عظمتِ فن کو نمایاں کیا ہے۔ غالب نے اعلیٰ افکار اور دلکش انداز بیان کے ذریعہ قوم پر احسان کیا تھا مگر ان کو جو ناقدری زمانہ کی شکایت تھی حالی نے اس قرض کو یادگار غالب کے ذریعہ ان کے انتقال کے فوراً بعد ادا کر دیا۔ ایسا شارح نہ میر کو مل سکا نہ نظیر اکبرآبادی کو جس کی وجہ سے ان شعراء کی عظمت برسوں تک اہل نظر کی نظر سے پوشیدہ رہی مگر غالب کے افکار اور انداز کی ترجمانی حالی نے اپنے دور کے لحاظ سے نہایت دلکش انداز سے یادگار غالب میں کر دی ہے جس نے آئندہ غالب پر قلم اٹھانے والوں کیلئے روشنی عطا کی اور راہ کا تعین کر دیا۔ حالی کی سوانحی و تنقیدی مساعی ناقدین غالب کیلئے سنگ منزل اور نشان راہ بن گئیں۔

حالی کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے نظریاتی تنقید میں مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ نئی اردو تنقید کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے اس کتاب میں عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا۔ حالی نے اردو میں سوانح عمری کی بنیاد رکھی۔ ....

. . . . انھوں نے یادگار غالب میں عملی تنقید کے عمدہ نمونے پیش کئے۔ حالی ایک اعتدال پسند مگر ہمدرد ناقد کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ وہ معائب کے تمام گوشے سامنے تو نہیں لاتے مگر محاسن کی تصویر نہایت قابلیت اور ژرف نگاہی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں سوانح حیات سے زیادہ ترجیح تنقید نثر و نظم پر معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے سوانح حیات کا حصہ دب گیا ہے اور نہایت مختصر ہے مگر تنقید کا حصہ بہت زیادہ ہے اور اپنے دور کے لحاظ سے نہایت مکمل بھی اگرچہ تنقید لفظی و تشریحی زیادہ ہے۔

اردو میں یہ پہلی سوانح عمری ہے۔ جو اپنے ایک ہم عصر فنکار پر ایک دوسرے فن کار نے لکھی اس میں ابتدائی دور کی خامیاں موجود ہیں حالی کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا انھوں نے جدید انداز سے اس کتاب کو عمدہ سوانح عمری کا نمونہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں تعمیری و معروضی انداز سے سوانح حیات لکھنے کا رواج ڈالا حالی کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسے دور میں یہ عظیم کارنامہ انجام دیا جب کہ اردو ادب کا پورا ذخیرہ اس قسم کی تنقیدی سوانح عمری سے عاری تھا۔ خصوصاً کسی معاصر کی سوانح لکھنے کا تخیل خود ان کے دور کے لحاظ سے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

مجموعی طور پر یادگار غالب یادگار حالی بن گئی کہ اس سے انھوں نے کئی کام ایک ساتھ لئے۔ یہ تنقیدی سوانح عمری ہے عملی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے تعمیری انداز فکر کی حامل ہے۔ حالی نے ایک جامع ان واقعات' لطائف' معاصرین کے تبصرے اور دوسرے جانب خود غالب کے افکار و انداز جن کا علیٰ ان کو تھا۔ تمام چیزیں اس فنی کاوش میں پیش کر دی ہیں۔ حالی یہاں ایک معمار ادب و نقد کی حیثیت سے ظاہر ہوتے ہیں۔

حالی نے سب سے پہلے مرزا کے خاندانی حالات کا خاکہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے مرزا کے حالات کی فراہمی کیلئے اہم ذرائع اپنائے ہیں اور ان کے سہارے یہ کتاب مرتب کی ہے۔

۱۔ مرزا کے خطوط ۲۔ مرزا کی کتابیں

۳۔ مرزا غالب کے اشعار ۴۔ مرزا کے معاصرین کے بیانات

ان کے علاوہ انھوں نے اپنے مشاہدات' تجربات اور ان بیانات سے بھی کام لیا ہے جو انھوں نے بالمشافہ مرزا غالب سے سنے تھے یا جو باتیں انھوں نے دیکھی تھیں ان کو بھی نقل کیا ہے۔

یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کتاب کا ایک حقہ۔ ضرور ایسا ہے کہ اگر حالی اسلوقلم بند نہ کر دیتے تو وہ اردو ادب کیلئے ایک نقصان عظیم ہوتا اور ہم اس سے ہمیشہ کیلئے محروم رہ جاتے۔ حالی کی سعی جمیل سے غالب کے دلکش لطائف اردو ادب کی زینت بن سکے۔ انھوں نے مختصر انداز سے غالب کی زندگی شاعری' ظرافت اور شخصیت کے اکثر پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔

دوسری خوبی (یا خامی) کتاب کی یہ ہے کہ اس میں مرزا غالب کی شخصیت' شاعری اور فن پر اور ان کی زندگی کے بعض مختلف فیہ مسائل پر صلح کل کا مسلک اختیار کیا گیا ہے۔ تقریظ و تبصرہ میں اعتدال پسندی اور صلح کل کا مسلک صحیح نہیں۔ اس سے غالب کے معتقدوں اور ان پر تنقید کرنے والوں دونوں کی صحیح تصویر سامنے نہیں آتی اور نہ مسائل کے بارے میں صحیح تصور سامنے آتا ہے۔ صلح کل کا مسلک ہر جگہ صحیح نہیں خصوصاً

تنقید میں یہ تو تامل ہے اس سے گمان حقیقت کی طرف مصنف مائل ہو جاتا ہے اس لیے کہ اپنا دامن بچانا چاہتا ہے۔
یہی وجہ ہے کہ حالی نے بعض ان مسائل پر جن پر غالب کی زندگی میں اور ان کی وفات تک سخت ہلچل مچی تھی ان کو وہ بہت اختصار کے ساتھ سادگی سے پیش کر کے آگے بڑھ گئے ہیں حالانکہ ان پر طویل و عریض بحثوں کی ضرورت تھی اور پھر ان کو خود ان مسائل میں اپنے خیالات تنقید و تجزیہ کے بعد پیش کرنے چاہئیں۔

چونکہ حالی کی طبیعت صلح پسند اور معتدل تھی اسلئے وہ یہی صفات اپنے استاد میں بھی پیش کرتے ہیں وہ مرزا کی عادات و اطوار کا نقشہ بھی سامنے لاتے ہیں اور دلکش انداز سے وہ کہتے ہیں کہ مرزا کی طبیعت میں اعتدال پسندی تھی۔ ان کی طبیعت تجسس بیجا سے ابا کرتی تھی اور وہ مسلک صلح کل کے حامل تھے۔ حالی نے مرزا کی فیاضی طبع، احباب نوازی اور راست بازی پر چند ایک واقعات لکھ کر ان کی شخصیت کو نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے جگہ جگہ غالب کے عمدہ اشعار کی داد دی ہے اور ان کی دلکش تاویلیں و تعبیریں پیش کی ہیں۔ یادگار غالب کی عظمت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے مرزا کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر اور ان کے فن کے تمام گوشوں پر بحثیں کی ہیں بعض معاملات میں انھوں نے بڑا اختصار اختیار کیا ہے۔ خصوصاً غالب کے معائب کو چھپانے اور ہلکا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اولاً تو سوانحی حصہ بہت کم ہے دوسرے غدر وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن پر انھیں مفصل بحثیں کرنی چاہیئے تھیں مگر وہ اکثر سرسری انداز سے گذر گئے ہیں۔

حالی نے مرزا کی باغ و بہار شخصیت کو ان کے لطائف و ظرائف سے مصور کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ مرزا کی طبیعت میں اس قدر شوخی و ظرافت کا فطری سرچشمہ موجود تھا کہ اگر کوئی ان کے ظرائف کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی تھی۔ حالی اپنی یہ رائے پیش کرنے کے بجائے اگر یادگار غالب کا ایک باب صرف لطائف و ظرائف کیلئے مخصوص کر دیتے تو میں سمجھتا ہوں کہ کتاب کی عظمت بڑھ جاتی۔

حالی کی دیانتداری یہ ہے کہ انھوں نے غالب کی کسی برائی کو چھپایا نہیں انھوں نے غالب کے جوے کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شراب کا بیان کتاب میں موجود ہے۔ انھوں نے قاطع برہان کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ البتہ یہ حالی کا فنکارانہ یا معتقدانہ انداز ہے کہ انھوں نے مرزا کے عیوب کا ذکر ہلکا کر کے پیش کیا ہے وہ ایسی تاویلیں کرتے ہیں گویا مرزا کی جانب سے عذر بیان کر رہے ہیں۔ وہ مرزا کے شخصی و ذاتی عیوب کی دلکش تاویلیں کرتے ہیں۔ یہ بھی حالی کی ایک کمزوری ہے کہ وہ غالب کے ذاتی عیوب کو کم کر کے پیش کرتے ہیں۔ ان کی تاویلیں اس انداز سے کرتے ہیں گویا ان عیوب کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مثلاً جوا اور شراب انسانی اخلاق میں بدترین رذائل میں شمار ہوتے ہیں مگر ہمارا سوانح نگار ان کا ذکر عجب لطف و دلکشی کے ساتھ کرتا ہے جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ بقول شیخ محمد اکرام مرزا کا گھر جوا خانہ بن گیا تھا۔ مگر حالی ان واقعات کو سادگی سے اس طرح بیان فرماتے ہیں کہ غالب کبھی کبھی تفریحاً چند پیسے رکھ کر کھیل لیتے تھے۔

یہ وہ مواقع ہیں جہاں علامہ شبلی کا بنیادی اعتراض حقیقت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ حالی نے حیاتِ جاوید میں سرسید کے بعض معمولی کاموں پر اعتراضات کئے ہیں تاکہ لوگ جانیں کہ یہ معروضی سوانح عمری ہے۔ مگر ان کی بڑی بڑی غلطیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ خصوصاً ان واقعات کا ذکر حالی نے نہیں کیا کہ سید محمود کو سیکریٹری بنانے کے باعث کمیٹی میں اختلاف ہوا اور سرسید نے اپنے بیٹے کو باوجود شرابی ہونے کے ایک قومی ادارہ میں ایک اہم ذمہ داری سونپ دی پھر سرسید پر انگریزی پرنسپل کے اثرات سے بھی بحث نہیں کی گئی۔ بالکل اسی طرز کے اعتراضات اس سوانح عمری پر بھی وارد ہوتے ہیں۔ اس میں انھوں نے غالب کی کسی برائی کو تسلیم نہیں کیا ہے۔ حتیٰ کہ نماز نہ پڑھنے کو بھی سراہا ہے اور اسی غلطی تسلیم کی ہے کہ انھوں نے غالب کو نماز کی جانب متوجہ کر کے غلطی کی تھی۔ انھوں نے غالب کی زندگی کے بڑے بڑے اور بنیادی عیوب کا معمولی تذکرہ کر کے ان پر تاویل، تحسین اور معذرت کے دبیز و حسین پردے ڈال دیئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ کتاب میں نہ غالب کی زندگی کے معاشی مسائل اور غم کی داستانیں ہیں اور نہ ان کے عیوب کا تذکرہ ہے۔

مرزا نے سرسید کی مرتب کردہ کتاب "آئین اکبری" کی تعریف میں بخل سے کام لیا۔ اسی بناء پر سرسید نے ان کے لکھے ہوئے مقدمہ کو کتاب میں شامل نہیں کیا اور اس کے بعد دونوں کے تعلقات بھی کشیدہ ہو گئے۔ مرزا جب رام پور گئے اور نواب رام پور سے مل کر واپس ہونے لگے تو مراد آباد کی ایک سرائے میں ٹھیرے وہاں بیمار ہو گئے۔ شدہ شدہ خبر سرسید کو پہونچی وہ سرائے جاکر مرزا کو اپنے گھر لے آئے مگر مرزا اس شان سے آئے کہ ایک ہاتھ میں شراب کی بوتل پکڑے تھے اس کو انھوں نے سرسید کے ڈرائنگ روم میں سامنے رکھ دیا۔ سرسید نے از راہ احتیاط اس بوتل کو اندر کے کمرہ میں ڈال دیا۔ مرزا صاحب نے پوچھا۔ میری بوتل کیا ہوئی سید نے فرمایا کہ رکھی ہے۔ مرزا نے کہا کہ میں دیکھوں گا۔ اندر جاکر دیکھا تو فرمایا کہ اس میں خیانت کی گئی ہے۔۔ شراب کم ہو گئی ہے۔ حالی نے ان امور کا ذکر نہیں کیا سرسری گذر گئے ہیں۔

مرزا کے اندر بہت سی عمدہ صفات تھیں۔ شرابی میں جو اکثر عمدہ صفات ہوتی ہیں وہ دل کے اچھے ہوتے ہیں۔ مرزا دل کے صاف تھے۔ وہ شراب پیتے تھے اور اس کو چھپاتے نہ تھے۔ وہ دوستوں کے مشورے قبول کرتے تھے وہ کوئی کام چھپا کر نہ کرتے تھے ان کے اندر محبت و اخوت کے جذبات موجزن تھے۔ ان کی زندگی ایک کھلی ہوئی کتاب تھی۔ حالی نے بتایا ہے کہ غالب مخفی عیوب سے منزہ تھے۔ حالی نے اپنے لئے تجربات غالب کی آدمیت و شرافت نفس کے لکھے ہیں لیکن انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ نواب امین الدولہ کی وفات کے بعد غالب چاہتے تھے کہ ان کی جائداد ان کی بیوہ کو ملنے کے بجائے خود ان کو مل جائے۔ غالب کی تصویر جو حالی کی زاویہ سے ابھرتی ہے وہ حقیقی نہیں ہے۔ وہ صلح پسند تھے اور نہ بے نیاز۔ البتہ دوست نواز ضرور تھے [illegible] [illegible] تعریف کرتے۔ اور برا سمجھتے تھے انھوں نے [illegible] ان کی خوشامد میں [illegible] اور اسی [illegible] اپنی پوزیشن بنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے مختلف انگریزوں کی شان میں قصیدے ... [illegible]

ایک حصہ ہوا یہ دیکھا۔ غالب پر ابھرتا ہے اور وہ ہے غالب بحیثیت دوست اور مجلسی آدمی ان کی نفسیاتی گتھیوں کو حالی نے چھوا تک نہیں ہے۔

حالی لکھتے ہیں کہ میر تقی میر نے ایک بار بچپن میں غالب کے اشعار سنے تو فرمایا کہ یہ لڑکا اگر مشق سخن کرتا رہا تو ایک دن بڑا شاعر ہوگا۔ مرزا غالب کے ایک استاد شیخ معظم نے ان کو فارسی شاعری سے فطری مناسبت کی جانب بچپن میں اشارہ کیا تھا۔ حالی بالکل صحیح نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ غالب فطرت کی جانب سے شاعری کی دولت لیکر آئے۔

حالی کی رائے بھی صحیح ہے کہ غالب نے چونکہ بچپن اپنے ننھیال میں بڑے تعیش کے ساتھ گذارا وہاں گمراہ دوستوں نے شراب، جوا اور دوسری لتوں کا عادی بنا دیا جو پوری عمر ان کے ساتھ رہی بقول خود غالب پوری عمر نہ کسی دن انہوں نے نماز پڑھی اور نہ کسی دن شراب چھوڑی۔ حالی نے اس سلسلہ میں یہ نظریہ بہت اچھا پیش کیا ہے کہ غالب کا دلی آنا ان کے لئے ایک فال نیک ثابت ہوا۔ یہاں اس زمانہ میں اتفاق سے علماء اور اہل نظر کا ایک ایسا طبقہ جمع ہو گیا تھا جو صاحب ذوق اور صاحب علم تھا۔ غالب نے دوستوں کا انتخاب انھیں اہل علم میں سے کیا جس کا اثر یہ ہوا کہ ان کی عادات میں اعتدال اور علم میں بلندی پیدا ہوئی ان کے فن کو عظمت ملی۔ ان احباب اور علماء میں مولانا فضل حق خیرآبادی، مولانا صہبائی، آزردہ، شیفتہ، حسرت، ضیاء الدین احمد خان وغیرہ شامل ہیں جن سے غالب کو قلبی تعلق تھا اپنی تخلیقات پہلے اسی مکتب، مجمع علم کے سامنے پیش کرتے تھے اگر کوئی دوست اعتراض کرتا یا کوئی مشورہ دیتا تو وہ اسکو قبول کر لیتے تھے اسلئے کہ ان میں ہر شخص صاحب علم اور صاحب نظر تھا۔ فارسی دانی میں یکتا اور علوم عقلیہ و نقلیہ میں درک رکھتا تھا۔

اسی بنیاد پر حالی نے یہ نظریہ بھی پیش کیا کہ غالب آغاز میں نہایت مشکل خیالات مشکل زبان میں بیدل کے انداز پر پیش کرتے تھے مگر جب ان کے دوستوں نے برابر ان کی توجہ اس جانب مبذول کرائی تو وہ رفتہ رفتہ آسانی کی جانب مائل ہوئے حتیٰ کہ نہایت آسان اور دلکش غزلیں کہنے لگے۔ حالی کا یہ خیال حالات کی روشنی میں ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے حالی نے ان احباب کا تفصیل سے ذکر کیا ہے جنھوں نے کسی حیثیت سے غالب کو متاثر کیا تھا۔

یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ حالی نے کتاب میں تحقیق واقعات سے بالکل کام نہیں لیا۔ ان کا انداز زیادہ معروضی نہیں ہے۔ انھوں نے ان تمام باتوں کو جو غالب کے بارے میں مشہور تھیں سب بلا تحقیق لکھ دی ہیں بلکہ خود بعض ایسے امور کا اضافہ کر دیا ہے جو ان کے جیسے ثقہ شخصیت کے لئے مناسب نہ تھا۔ اس سلسلہ میں بعض واقعات کا ذکر کرنا مناسب ہے۔

اب یہ امر روز روشن کی طرح عیاں ہو چکا ہے کہ مرزا غالب نے عبدالصمد استاد کو گڑھ لیا تھا۔ خارج میں

عبدالصمد کی شخصیت موجود نہ تھی۔ اس کا اعتراف خود مرزا نے کیا ہے کہ انھوں نے ایسا اسلئے کیا تھا کہ لوگ ان کو بے اُستادا نہ کہیں۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں کہ اب یہ امر ثابت ہوچکا کہ عبدالصمد کی شخصیت محض غالب ذہن کی تخلیق تھی[1]

اسی طرح ایک دوسرا واقعہ حالی نے یہ بیان کیا ہے کہ مرزا" بیٹھے تھے کہ ایک چپراسی بادشاہ کے یہاں سے آیا اور ان کو ایک رقعہ دیا جس میں ردیف و قافیہ تھے مرزا نے وہیں بیٹھے بیٹھے۔ آٹھ نو غزلیں تمام و کمال لکھ کر اس کے سپرد کردیں[2] ظفر کی شاعری کا رنگ غالب اور ذوق دونوں سے الگ ہے۔ ایسی صورت میں ان کے کمال کو دوسرے کی جانب منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔ اس پر ڈاکٹر خلیق انجم اس طرح تبصرہ کرتے ہیں کہ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی دونوں دراصل ایک ہی بات کہہ رہے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ظفر کا کلام ان کا نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں اُستاد سے بڑھا ہوا اعتقاد ہے اور کچھ نہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد ظفر کی عظمت کو ذوق کی طرف لے جانا چاہتے ہیں اور مولانا حالی اسکو غالب کے سر منڈھنا چاہتے ہیں جو ایک دیانتدار مورخ اور سوانح نگار کی شان کے مناسب نہیں۔

حالی مرزا کے حسنِ اخلاق میں ان کی اپنی رفیقۂ حیات کے ساتھ حسنِ سلوک کو شمار کرتے ہیں اور یہ صحیح ہے۔ مرزا کے تعلقات اپنے گھر والوں سے خوشگوار تھے اور وہ اپنی اہلیہ کے ساتھ اچھا برتاؤ روا رکھتے تھے کسی شخص کی عظمت اور اخلاق کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ اس کا اپنے عزیز و قریب لوگوں سے کیا برتاؤ رہتا ہے۔ مرزا کے کردار کا یہ ایک عمدہ پہلو ہے۔

حالی نے غالب کی عظمت کردار میں ان کا اعتراف عجز بھی شامل کیا ہے۔ انھوں نے مثال دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک شیعہ عالم نے ان سے گذارش کی کہ مرثیہ لکھئے انھوں نے ازرہ امتثال امر چند بند مرثیہ کے لکھے اور پھر صاف اعتراف کیا کہ وہ اس میدان میں آگے نہیں بڑھ سکتے اور مرثیہ لکھنے پر قادر نہیں۔

مولانا حالی نے غالب کے بارے میں ان کے افکار کے مطالعہ کے بعد صحیح نظریات قائم کئے ہیں چنانچہ انھوں نے لکھا ہے کہ مرزا کو تقلید سے صد درجہ نفرت تھی اور تقلید پرستی کے خلاف انھوں نے برہان قاطع کا جواب لکھا تھا۔

مرزا غالب نے شاہرہ عام سے بچنے کے خیال سے مشکل انداز و اسلوب اختیار کیا۔ حالی کا یہ تصور بڑی حد تک ٹھیک ہے مگر ڈاکٹر عابد حسین یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ غالب کا مشکل کلام ان کا نہیں تھا بلکہ ان کے استاد کا تھا۔ اسی وجہ سے وہ اس سے متنفر تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلہ میں متعدد دلائل پیش کئے ہیں مگر ان کا نظریہ محل نظر ضرور ہے جب کہ ان کے کسی ایسے اُستاد کا وجود ہی مشتبہ ہے جن سے غیر معمولی طور پر غالب متاثر ہوئے ہوں۔ اس

---

[1] مقالات شائع کردہ انجمن اساتذہ جامعات اُردو ملاحظہ ڈاکٹر خلیق انجم کا مقالہ ص ۱۵۵
[2] " " " " " " " " " " ص ۱۵۹

٩

ہوتے ہیں۔ حالی کا خیال اقرب الی الصحت ہے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ غالب کے اس مشکل حصۂ کلام میں ان کے تخیل کی اپج اور قوتِ فکر زیادہ واضح ہو کر سامنے آگئی ہے۔ مرزا کو عام روشِ شاعری) اور فرسودہ مضامین سے نفرت تھی وہ عامیانہ شاعری اور اسلوبِ بیان سے بہت اجتناب برتتے تھے۔ مرزا کے ابتدائی کلام پر فارسی کے اثرات روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں حتی کہ اگر حروفِ ربط نکال دیئے جائیں تو وہ ساری فارسی ترکیبیں شعر کو فارسی بنادیں۔ اس میں فارسی محاوروں کے ترجمے، اندازِ تخیل اور تلمیح بہت کچھ فارسی سے ماخوذ ہے۔ (باقی آئندہ شمارہ میں)

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۲۰ سے آگے) ویران اور دامن گلستاں رہی ـــ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہ دن بھی آیا جب لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ کشتِ حیات کو خونِ دل سے سینچنے والا لوگوں کا مقبول ترین مگر بدنصیب شاعر ہمیشہ ہمیشہ کیلئے دنیا کی نگاہوں میں سدا بہار ہو گیا ـــ مگر اس کا نام اب بھی لوگوں کے دلوں پر کندہ ہے۔

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۳۶ سے آگے) اشارے ملتے ہیں۔ اس طرح خاور کی شاعری میں دور کی عکاسی بھی نمایاں ہے۔ خاور نے وطن سے بھرپور محبت کی ہے۔ اور اپنے وطن مالوف کو کس کس طرح سراہا ہے۔ اور دہ خاک وطن از سنبل و ریحان خوشتر کا ورد کرتا نظر آتا ہے۔ غزلیں مختلف بحروں اور اوزان میں ہیں جس سے عروض پر قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔

لاریب غلام مرتضیٰ راہی۔ ناشر دلنواز پبلی کیشنز ۱۱۔ مرزا علی اسٹریٹ بمبئی ۹
صفحات ۱۱۲ قیمت چار روپے

راہی نے اپنا پہلا مجموعۂ غزلیات ’لامکان‘ شایع کیا یہ دوسرا مجموعہ پیشِ نظر ہے۔ راہی نے شعر گوئی کیلئے بڑا ریاض کیا ہے اور غزل کے قدیم انداز کو ترک کرکے نئے ماحول میں نئے تصورات کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے مضامین میں ندرت اور لہجہ میں تازگی ہے۔ موجودہ دور میں عوام جن مسائل سے دوچار ہیں ان کو بھی راہی نے اپنے علایم و اشارات میں سلیقہ سے جگہ دی ہے۔ توقع ہے کہ ان کا یہ کلام دلچسپی سے پڑھا جائیگا۔

ڈاکٹر افتخار احمد فخر

شفا گوالیاری مرحوم

سید محمد حسن نام، شفا تخلص، تاریخی نام مظفر علی رکھا گیا۔ والد سید عرفان علی فرخ آباد [illegible] تھے۔ چودہ سال کی عمر میں بسلسلہ طبابت لشکر گوالیار آئے اور مطب قائم کر کے [illegible]۔ [illegible] آدمی تھے اور صوفی منش، علم و فضل سے بھی بہرہ ور۔ چار شادیاں کیں۔ شفا [illegible] پیدا ہوئے۔ چوتھی بیوی سے تین لڑکیوں میں شفا اپنے والد کے اکلوتے لڑکے تھے [illegible] لڑکوں میں صرف شفا اور ان کی بڑی تین بہنیں رہ گئی تھیں۔ والد کا انتقال [illegible] سال کی عمر میں ہوا۔ [illegible] وقت شفا کی عمر ۷ سال کی تھی۔

تعلیم و تربیت ۴ سال کی عمر ہی سے شفا کو ان کے بڑے بہنوئی مرحوم مولوی [illegible] آبادی کے سپرد کر دیا گیا تھا جنہوں نے قرآن شریف ناظرہ ختم کرایا۔ [illegible] اور وغیرہ پڑھائی۔ اس وقت شفا صاحب کی عمر ۷ سال کی تھی۔ ۲ ماہ بعد ان کے والد مفتی شہر مولانا مقبول حسین مرحوم کے پاس لے گئے جنہوں نے [illegible] کی مگر شفا کے والد کے انتقال کے سبب ان کے بہنوئی نے تعلیم کی ذمہ داری لی۔ [illegible] پڑھاتے اور پھر اپنے دفتر لے جا کر وہاں کے کلرکوں سے انگریزی اور مراٹھی کی تعلیم دلاتے۔ کچھ ہندی بھی [illegible]۔ ایک سال بعد میونسپل اسکول لشکر گوالیار میں شفا صاحب کو داخل کرا دیا گیا۔ جہاں [illegible] کو دوسرے اسکول میں داخل کیا گیا۔ وہاں سے میٹرک پاس کرنے کے بعد دو ماہ [illegible] تعلیم ترک کر دینی پڑی اور انہوں نے میڈیکل میں داخل ہو کر H-A کا امتحان پاس کیا [illegible] ۱۹۴۸ء [illegible] انقلاب نے بھوپال ہجرت پر مجبور کیا اس وقت سے تا دمِ مرگ یہیں مقیم رہے اور ۲۲ جولائی ۱۹۷۵ء [illegible] عمر میں شفا گوالیاری کا بھوپال میں انتقال ہوا۔ کچھ دن فارسی کی تعلیم [illegible] حاصل کی اور بر بنائے عقیدت اپنا دوسرا مجموعۂ کلام "نفس حیات" [illegible]

شاعری شفا گوالیاری نے ۱۹۱۸ء میں مولانا [illegible] [illegible] ان کی [illegible] اور خوش کلامی کی بنا پر مولانا نے [illegible]

۱۔ [illegible] ادب، سلطان پور شفا نمبر دسمبر ۷۶ [illegible]

شفا گوالیاری نے غزلوں کے علاوہ رباعیاں اور نظمیں بھی کہی ہیں جو زیادہ تر حالات و واقعات کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی غزلوں کے دو مجموعے شائع ہوئے "آیات شفا" ۱۹۵۱ء میں اور "نفس حیات" ۱۹۵۵ء میں "شاخ زیتون" کے نام سے چھوٹی تقطیع پاکٹ سائز کتابچہ ۱۹۵۸ء میں بھوپال سے شائع ہوا جس میں امن کے موضوع پر بیش رباعیات ہیں مندرجہ بالا دونوں مجموعے تقریباً سو غزلیات پر مشتمل ہیں۔ ان کے عقیدت مند شاگردوں اور دوستوں کے ایماء پر دسمبر ۱۹۷۶ء میں "شمع ادب" سلطان پور نے "شفا نمبر" شائع کیا تھا۔ جس میں ملک کے ناقدین اور اکابر شعراء نے شفا مرحوم کی شاعری پر بہترین خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس نمبر میں ان کے شاگردوں کی مکمل فہرست بھی ہے۔ یہ نمبر تقریباً تین سو[۳] صفحات پر مشتمل ہے۔

شفا مرحوم علم عروض کے ماہر تھے۔ فارغ الاصلاح ہونے کے بعد اور ہندوستان کے بیشتر مشاعروں میں شرکت کے بعد ان کی شہرت دور دور تک پھیلی اور خود ان کے دامن تربیت سے کئی شعراء ابھر کر سامنے آئے۔ چند ہی سال میں ان کے تلامذہ کی تعداد چار سو تک پہنچ گئی۔ اپنے استاد علامہ سیماب کے بعد شاگردوں کی اتنی بڑی تعداد کی رہنمائی کا فخر تلامذۂ سیماب میں کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ شفا کے بیسی شاگردوں کے مجموعۂ کلام بھی شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً وفا صدیقی، خالد شفائی اور واحد پریمی وغیرہ۔ شفا گوالیاری کے شاعرانہ منصب و مقام کے سلسلے میں بے شمار رائیں ملتی ہیں۔ یہاں صرف دو رائیں نقل کی جارہی ہیں۔

علی جواد زیدی: "لب و لہجہ کی متانت انداز فکر، شگفتگی، زندگی کے صحت مند عناصر کا ادراک شفا ان قدروں کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے"[۱]

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی رائے کا اظہار فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ (شفا) غزل کے آداب و لوازم اور فن شعر کی نزاکتوں سے پورے طور پر باخبر ہیں اور موجودہ زندگی کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں[۲]"۔

. . . "انھوں نے ادب اور آرٹ اور فن کا تحفظ کیا اور فن کی قدر کرنا سکھائی۔ وہ محض ایک بے فیض گوشہ نشین شاعر نہ تھے۔ انہوں نے سیماب اکبرآبادی سے حریت فن اور خلوص فکر کا سبق لیا تھا۔ اسے وہ نئی نسل کو سونپ کر اپنی ذمہ داری سے سبکدوش ہوگئے (ڈاکٹر سید حامد حسین[۳])

شفا گوالیاری کے یہاں اچھے اشعار کی کمی نہیں۔ ایسے اشعار جو دامن دل کھینچ لیں اور قاری کو چونکا دیں۔ اعجاز صدیقی کی رائے میں "ان کی (شفا) شاعری میں وطنی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن وہ دراصل سنجیدہ اور عصری تغزل کے بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں کافی تعداد ایسے اشعار کی نکل سکتی ہے جو اسلوب فکر دونوں اعتبار سے اردو غزل کا

۱۔ شمع ادب" سلطان پور شفا نمبر صفحہ ۳۷　　۳۔ شاعر بمبئی ستمبر ۱۹۷۰ء صفحہ ۵۸

۲۔ " " " " صفحہ ۱۸۰

قیمتی سرمایہ قرار دیئے جا سکیں۔“

چنانچہ شفا گوالیاری مرحوم کے چند ایسے ہی اشعار کا انتخاب ملاحظہ فرمائیں جو انھیں منتخبہ شعرا کی صف میں جگہ دیتے ہیں ؎

خوشی غم کی نزاکت کو نہ راس آئی تو کیا ہوگا
تری آغوش میں بھی روح گھبرائی تو کیا ہوگا

مسلّم ذوقِ آزادی بھی آدابِ اسیری بھی
قفس تک اڑ کے خاکِ آشیاں آئی تو کیا ہوگا

جو جبینوں میں جلا دیتے ہیں منزل کا چراغ
اس [illegible] نگاہ میں کچھ آستاں ایسے بھی ہیں

دمکتی ہیں کسی کے لب پہ جب کرنیں تبسم کی
فضا میں چونک جاتی ہیں گلستاں جاگ اٹھتے ہیں

شبِ فراق کچھ ایسے ہی حادثے گذرے
[illegible]

شفا اٹھو کہ افق در نظرِ اخیرِ شب
[illegible]

چھپائی حسن سے بھی عشق کی آشفتگی میں نے
نظر جب ان کی اٹھی تو نظر خود پھیر لی میں نے

کچھ اس ترکیب سے اب آشیاں برباد ہوتے ہیں
کہ بربادی کو خود اپنے ہی سر الزام آتا ہے

مرے ذوقِ تجسس کی وہ منزل کون سی ہوگی
سفر جب ان کو پا کر بھی [illegible] ہوگی

چھین لیتے ہیں نگاہیں دیکھنے والوں کی وہ
دیکھ کر ان کو [illegible]

شفا انسان کی فطرت بڑی حساس ہوتی ہے
کوئی غم ہو گزر جانے والا ہو [illegible]

ہر ایک قدم سے حساب [illegible] منزل [illegible]
جہاں سے اک کارواں اٹھا [illegible] سو کارواں میں گے

شفا گوالیاری کی انسانی زندگی میں بڑی قدر ہوئی [illegible] آواز سے زبردست گروہ پیدا کر دیا کرتے تھے [illegible] خلاف بہت سے [illegible] گروہ سب [illegible] جو یاں میں بھی ان کی [illegible] رنگ تھی [illegible]

[illegible] بمبئی ستمبر [illegible] شمارہ ۹ ص ۲۴

فریدہ خانم

مقامِ فیض

ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیض کا نام سرِ فہرست ہے۔ فیض ۱۹۱۱ء میں بمقام سیالکوٹ پیدا ہوئے نیض کا شعورِ شعری جس وقت بیدار ہوا اُس وقت فضا علامہ اقبال کے حیات بخش نغموں سے گونج رہی تھی۔ اقبال کے نغموں نے فیض کو متاثر ہی نہیں کیا بلکہ ان کو بصیرت و بصارت بھی عطا کی۔

علامہ اقبال کا انتقال ۱۹۳۸ء میں ہوا۔ انکے انتقال سے اُردو شاعری کی مانگ سونی ہو گئی۔ فیض اسوقت اپنی تعلیم ختم کر کے ایم۔اے۔او کالج میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہوئے۔ اتفاق سے اس سے کچھ پہلے یعنی ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔ فیض نے اس نئی منزل کی طرف قدم بڑھایا اور ترقی پسندوں کی صف میں شامل ہو گئے۔ دلیس کی ماہیں جو علامہ اقبال کے انتقال سے سونی ہو گئی تھیں پھر سے روشن ہو گئیں فیض حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ قوتِ عمل کی بھرپور ترجمانی کرنے لگے۔ انھوں نے غمِ دوراں اور غمِ جاناں کے حسین امتزاج سے اردو شاعری کو دو آتشہ بنا دیا۔ فیض نے غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو اس خوبی سے ملایا ہے کہ غمِ جاناں پر غمِ دوراں کا اور غمِ دوراں پر غمِ جاناں کا گماں ہوتا ہے ؎

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن　　　دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا　　　تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

فیض نے اردو شاعری کو نیا آہنگ۔ نیا عزم اور نیا حوصلہ عطا کیا۔ حب الوطنی کے جذبات۔ باغیانہ اور انقلابی خیالات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ انکی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنے گردو پیش کا مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ مجاہدہ بھی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں توانائی اور زندگی کا جو سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں حسنِ جمال کی رعنائیاں بھی ہیں محکومی کی زنجیریں بھی ہیں اور آزادی کی شمشیریں بھی ؎

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز　　　ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں تڑپ لیں رو لیں　　　اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم

جہاں تک فیض کی شاعری کا تعلق ہے اُن کا شعری سرمایہ بہت کم ہے۔ یہ مختصر کلام اُن کے بہت سے ہمعصروں کے ضخیم شعری سرمایہ کے مقابلہ میں اپنی گراں مایگی کے اعتبار سے بہت وزنی ہے ان کے کلام کے مجموعے "نقشِ فریادی"

دستِ صبا' زندان نامہ' دست تہہ سنگ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

انکا پہلا مجموعۂ کلام "نقش فریادی" جب منظرِ عام پر آیا تو شاعری کی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ نئی پود اس سے بہت متاثر ہوئی۔ "نقش فریادی" میں فیض نے اردو شاعری کی روایات میں ایک نئی اور جاندار روایت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں قدیم حسن اپنی پوری رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہے اور ترقی پسندی کی روایات بھی اپنی مختصر سامانیوں اور مخصوص طرازیوں کے ساتھ موجود ہیں۔

فیض کے کلام کی خصوصیت، آفاقیت ہے۔ ان اشعار پر غور کیجئے ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات اُن کو بہت ناگوار گذری ہے
ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گذری ہے

نہ جانے یہ اشعار فیض نے کب اور کس موقع پر کہے ہونگے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ہمارے دل کی بات کہہ دی ہے۔ ناصح کا ذکر آپ کو ہر شاعر کے پاس ملے گا۔ لیکن فیض نے جس انداز سے ناصح پر طنز کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس شعر میں فیض نے انسان کے ایک نفسیاتی پہلو کو اُجاگر کیا ہے۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ جس کام کے کرنے سے روکا جاتا ہے وہ کام ضرور کرے گا۔

ترقی پسند شعرا میں فیض نمایاں طور پر سلجھے ہوئے فنکار ہیں۔ اُن کے یہاں فکر و گفتار کا ایک بلند انفرادی انداز ہے۔ وہ شدید جذبات کی ترجمانی میں بھی اپنے لہجے میں کوئی تیزی یا جھلاہٹ پیدا نہیں ہونے دیتے بلکہ اپنے مخصوص انداز سے لہجے میں نرمی اور دھیماپن پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ خصوصیت عصر حاضر کے کسی نوجوان شاعر میں نہیں۔ فیض کے جذبات نرم رو، میٹھا میٹھا درد لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس کی رنگینی بہت مدھم ہے۔ کہیں کہیں نمایاں ہو کر شوخی اُبھرتی ہے۔ ان کے فن کی فضا خاص ہے۔ رات کی چاندنی' اُداس محبت' درد' گداز' انتظار' تھکن' کیف' زندہ جاگا اور چونکا ہوا احساسِ حسن' یہ ہیں وہ عناصر جس سے وہ مخصوص فضا پیدا کرتے ہیں۔

فیض نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی۔ ان کی غزلیں بہت موثر ہوتی ہیں۔ "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" "سوچ" "رقیب سے" "چند روز اور مری جان" "موضوعِ سخن" "ہم لوگ" "مرے ہمدم میرے دوست" انکی بہترین نظمیں ہیں۔ ان نظموں کو پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر حسنِ محبوب کے تصور سے پیچھا چھڑانا چاہتا ہے مگر یہ تصور کسی طرح اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ شاعر کی طبیعت کی اس ختم نہ ہونے والی کشمکش میں حقیقیِ زندگی کے نقوش ہیں جنکو شاعر بھلا دینا چاہتا ہے اور بھلا نہیں سکتا۔ یہ نقوش بہت دلفریب معلوم ہوتے ہیں ؎

یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی رات میں بیکار دہکتا ہوا درد دل کی مایوس تڑپ جسم کی مایوس پکار

آج پھر حسن دل آرا کی وہی دھج ہوگی وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
چاندنی رات میں بیکار دہکتا ہوا درد صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

فیض ہمارے ایسے شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے مشرقی اور مغربی ادب کے خزانوں سے فیض حاصل کیا اور مغربی فن کو ہمارے کلاسیکی مذاق سے پیوند کیا ہے۔

فیض نے زندگی کی صداقتوں سے جو نغمگی حاصل کی ہے وہ جدید شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ مجاز کی طرح انہوں نے بھی انقلاب کے نغمے گائے ہیں۔ ان نغموں کی حسن کاری شیرینی نغمگی ہمیں سلاتی نہیں بلکہ ہمیں ایک خاموش عزم عطا کرتی ہے یہ ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہے۔ فیض اپنا ایک الگ اسلوب رکھتے ہیں جس میں کتنے ہی اردو اور انگریزی شعراء کی گونج سنائی دیتی مگر آوازان کی اپنی ہے۔ ان اشعار پر غور کیجئے شکایت بھی کرتے ہیں تو کس انداز سے ـــ

سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے
ہاں جو جفا بھی آپ نے کی قاعدہ سے کی ہاں ہم ہی کاربند اصول رضا نہ تھے

فیض کے جذباتی تجربوں میں تخلیقی جذبہ موجود ہے۔ ان کی شاعری میں وہ باطنی قدریں بھی ہیں جن سے حقائق زندگی پر معانی بنتے ہیں۔ فیض کی روایت نے انفرادی جذبۂ عشق اور معاشرہ کو ایک دوسرے میں جذب کر دیا ہے، اس طرح ان کے یہاں المیہ کا جو تصور ابھرتا ہے وہ انفرادی غم اور معاشرے کے غم دونوں کو ایک ساتھ نمایاں کرتا ہے۔ اس روایت سے ماضی اور مستقبل دونوں کا احساس ہوتا ہے ـــ

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

ان کے آرٹ میں مصوری اور پیکر تراشی کی قوت بھی پائی جاتی ہے۔ فیض کی تشبیہیں اور تصویریں بڑی نادر، خوبصورت اور اچھوتی ہوتی ہیں یہی ان کے کلام کی بڑی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ خصوصیت تنہائی اور یہ موضوع سخن میں نمایاں ہوتی ہے ـــ

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ

یا پھر موضوع سخن میں یہ تشبیہہ۔

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

اس شعر کے متعلق عزیز احمد صاحب فرماتے ہیں کہ اس شعر میں رومانی تشبیہہ کی وجہ سے مشرقی شاعری کی حیات معاشقہ کو صدیاں آباد کر دیا۔

فیض کے پاس ہمیں حقیقت پسندی کے ساتھ قوتِ عمل کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ اُن کے اندازِ بیان میں ایسا تیکھا پن رہے جو اس دور میں کم نظر آتا ہے۔ اُنکے کلام کی ایک اور خوبی جو ہمارے دل اور دماغ کو متاثر کرتی ہے، وہ نظم میں اختصار اور بیان میں جامعیت ہے۔ جو ہمارے محسوسات کو چھو کر نہیں جاتے بلکہ اس کا اثر دیر تک رہتا ہے اور ذہن لطف اندوز ہوتا ہے۔

اس اس در سے ٹوٹتی ہی نہیں　　جا کے دیکھا نہ جا کے دیکھ لیا
آج اُن کی نظر میں کچھ ہم نے　　سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا

"زندان نامہ" فیض کی اسیری کے زمانے کی یادگار ہے۔ "زندان نامہ" کی تمام غزلیں اور نظمیں جیل خانے میں لکھی گئیں۔ قید کی صعوبتوں نے فیض کے کلام کو درد، سوز، عزم، استقلال عطا کیا۔ جس میں رعنائی بھی ہے، جوش بھی، سادگی بھی اور تڑپ بھی۔ ایک ایسی آنچ ہے جو ہزاروں دلوں کو پگھلا دیتی ہے۔ قید کی سختیوں نے ان کے کلام میں گرمی پیدا کر دی وہ شمع آزادی پر قربان ہونا اپنی سب سے بڑی سعادت مندی سمجھنے لگے۔ ہر طرح کی مصیبت ان کے لئے راحت بن گئی راہ کا ہر کانٹا پھول بن گیا۔ حلقۂ زنجیر سے زبان کا کام لیا اور خونِ جگر کی آمیزش سے اپنے فن میں صداقت بھر دی۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

مختصر یہ کہ فیض نے اپنے مخصوص انداز سے جدید شاعری میں اپنا ایک خاص مقام بنا لیا ہے۔ جس طرح حالی نے قدیم شاعری کی عمارت پر جدید طرز کی بنیاد ڈالی اور اس کو وسعت، بلندی، گہرائی عطا کی۔ اسے اس قابل بنا دیا کہ وہ ہر قسم کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرے۔ اسی طرح فیض نے ترقی پسندی کی عریاں روایات کے خلاف قدم اُٹھایا۔

فیض کے نزدیک عُریاں نقشے پیش کر دینے کا نام ترقی پسندی نہیں، وہ اس روایت سے بہت دور ہیں انھوں نے ترقی پسندی کو تہذیب و اخلاق کی قدریں بتائیں اور اسے حُسن کی آبرو کا احساس دلا کر اس کے حُسن میں ہمارچاند لگادیئے

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۳۲ سے آگے) کتنی پی رہا ہوں اور کیسی پی رہا ہوں ـــ شاید مجاز شراب اسلیئے نہیں پی رہا تھا کہ اسے کیف نشاط اور سرور حاصل ہو بلکہ وہ شراب کو پی کر عالم بیخودی میں اپنے غموں کو بھول جانا چاہتا تھا اور اپنی جوانی کو جلانے کی ایک خاص ترکیب تھی۔ آخر ایک دن سب نے سُن لیا کہ آتشِ سیال نے اس کو جلا کر خاک کر ڈالا۔

مجاز کے اندر بہت سی شخصی اور انفرادی کمزوریاں تھیں، مجھے اس سے انکار نہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس نے سماج اور معاشرے کو کیا دیا ہے ـــ مجاز وہ عظیم ترین انسان ہے جس نے اپنی فکری ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کو زندگی کے قدموں پر نچھاور و قربان کر دیا۔ زندگی کو اپنی شاعری، تجربہ اور جوانی دی، اور زندگی نے اس کو کیا دیا؟ پریشانیاں، پشیمانیاں اور الجھنیں دیں، وہ زندگی سے ہمیشہ مسرت و محبت کا طلبگار رہا لیکن زندگی ہمیشہ اس سے

(باقی صفحہ ۲۰ پر)

حمد فیاضی

کچھ مجازؔ کے بارے میں

پچھلے دنوں میں ڈیہرہ دون ایکسپریس سے سفر کر رہا تھا۔ ٹھیک بارہ بجے دن میں ٹرین ردولی کے اسٹیشن پر ٹھہری۔ ردولی وہی قصبہ ہے جس کے گلی کوچوں میں مجازؔ پیدا ہوا ہے اور اپنی ابتدائی زندگی کے خوشگوار دن گذارے ہیں۔ دیارِ مجازؔ پر نگاہیں پڑتے ہی ماضی کی ہزاروں یادیں ایک ایک کر کے تازہ ہوئیں۔ میرا دل اس کے گلی کوچوں میں گشت کرنے لگا۔ لیکن ریل اس بستی میرے جسم کو کھینچ کر آگے سے دور کرتی رہی۔ دل نے بے اختیار چاہا کہ ان یادوں کے ان نقوش کو اسکیچ قلم سے بیاں کروں۔ ہاتھ بے ساختہ قلم پر جا پڑا لیکن ٹرین کی مسلسل حرکت و اضطراب نے جلد ہی قلم میرے ہاتھ سے چھین لیا اور میں خیالات کی دنیا میں غرق ہو گیا — آج جس وقت کہ یہ سطریں میں لکھ رہا ہوں یہ اسی وقت کے شدید تاثرات کی منت پذیر ہیں۔ ۱۲

ردولی:- ضلع بارہ بنکی کا ایک قدیم تاریخی قصبہ ہے۔ اس کا چپہ چپہ میرا دیکھا ہوا ہے۔ آج سے تقریباً نصف صدی قبل یہ نوابوں اور زمینداروں کی بستی تھی لیکن اب وہاں سوائے چند افسردہ و اداس چہروں کے اور کچھ نظر نہیں آتا سوائے ان کے ٹوٹے پھوٹے کھنڈرات۔ ان کی کھوئی ہوئی عظمت و تسمت کا فسانہ سنا رہے ہیں۔ آج بھی ان کی بنائی ہوئی عظیم الشان مسجدیں اور امام باڑے دیکھ کر دل بھر آتا ہے کہ یہ ان نقوش کے قائم کردہ نشانات ہیں جنھیں لیل و نہار کی گردش نے مٹا ڈالا۔

مجازؔ اسی طرح کے ایک بھرے پرے خاندان میں ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوا اور انتہائی لاڈ و پیار کے ساتھ پرورش پائی۔ مجازؔ کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے کیلئے اس پس منظر سے تھوڑی سی واقفیت ضروری ہے جس سے اس کی زندگی کی ہزاروں تلخ داستانیں وابستہ ہیں۔ ویسے مجازؔ کا مختصر تعارف تو وہی ہے جو اس کی بہن حمیدہ سالمؔ نے کرایا ہے کہ۔ ۲

"مجاز میرا بھائی ایک ڈرامائی انداز سے اس زندگی میں ابھرا اور اسی انداز سے ڈوب گیا۔ اسکی زندگی امنگوں حوصلوں سے بھرپور شروع ہوئی اور محرومیوں اور ناکامیوں میں گھر کر ختم ہو گئی"۔

یا اس سے بھی زیادہ مختصر اور واضح ترین الفاظ میں یوں کہہ لیجئے۔ -

"اسی دنیا کی ایک عورت مجازؔ کو شراب بن کر پی گئی"

——— یہ تو سب نے سنا ہوگا کہ فلاں نے شراب پی لی اور کسی نے نہ سنا ہوگا کہ فلاں کو شراب پی گئی۔

لیکن مجازؔ کے ساتھ اسی قسم کا حیرت انگیز واقعہ پیش آیا ہے کہ اس کو شراب پی گئی

اس میں کوئی شک نہیں کہ مجازؔ کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ عورت ہے۔

حسن پرستی بچپن ہی سے اس کی گھٹی میں پڑی تھی۔ جہاں کسی حسین عورت کو دیکھ لیتا دنیا ومافیہا سے بے خبر گھنٹوں اسکے پاس بیٹھا رہتا۔ بچہ ہونے کے باوجود بھی اسکو کھیل کود، کھانے پینے کی مطلقاً خبر نہ رہتی۔ کسے خبر تھی کہ یہی جذبہ پروان چڑھ کر مجاز کی موت کا سبب بنے گا۔

مجاز کی یہ سب سے بڑی جذباتی کمزوری تھی (کمزوری کہئے یا اور کچھ) جس نے آگے چل کر ہلاکت کا روپ اختیار کیا۔ افسوس! کہ مجاز نے شرابِ عشق تو پینا سیکھا تھا لیکن پی کر سنبھلنا سیکھنا بھول گیا تھا جس کا خمیازہ اسکو بھگتنا پڑا۔

مجاز نے ایام طفولیت کے خوشگوار لمحات کو گذار کر جب جوانی کی شاہراہ پر قدم رکھا تو گھر والوں نے چاہا کہ مجاز کیلئے اب کوئی چاند سی دلہن لائی جائے۔ شادی کے سارے انتظامات ہوگئے۔ لیکن باپ نے کہا کہ ابھی نہیں، بیٹا ابھی تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ لڑکا جبتک تعلیم حاصل کرکے اپنے پاؤں پر کھڑا نہ ہو جائے اسوقت تک شادی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ باپ کے دباؤ میں آکر گھر والے خاموش ہو گئے اور شادی ملتوی ہوگئی۔

—— لیکن یہیں سے مجاز کی زندگی کا دھارہ بدلنا شروع ہوگیا۔ آخر جوانی کا سیلاب تھا اسے غلط صحیح کسی سمت بہنا ہی تھا۔ چنانچہ سیلاب چلا اور رنگین مزاجی ہم عمر لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ۔ بھاوجوں سے ہنسی مذاق نے مجاز پر آوارگی اور عیاشی کی ایک سنگین مہر لگادی، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ نکتہ چینی اور عیب جوئی کیلئے زیادہ سے زیادہ مواد فراہم ہوتا چلا گیا۔

میرے خیال میں گھر والوں کی یہ وہ غلطی تھی جس نے مجاز کے دامنِ عصمت وعفت کو داغدار بنادیا اور اسکی زندگی تلخ سے تلخ ہوتی چلی گئی۔ اگر گھر والوں نے وقت کی نزاکت کو محسوس کرکے شادی کردی ہوتی تو شاید یہ سیلاب اتنی خوفناک شکل اختیار نہ کرتا۔ اب وہی مجاز خاندان میں محض آوارہ اور شرابی کی حیثیت سے بدنام ہوکر رہ گیا۔ اسلئے کہ مجاز نے جذبات کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کو شراب کے چھینٹوں سے بجھانا شروع کردیا تھا۔

اس موقع پر شاید وہ انکشاف بے محل نہ ہو جس سے مجاز کی زندگی کی ہزاروں تلخیاں وابستہ تھیں۔

۱۹۳۶ء میں جب مجاز آل انڈیا ریڈیو کی جانب سے شائع ہونے والے رسالہ "آواز" کا سب ایڈیٹر بن کر دلی آیا تو اسی قیام کے دوران ایک لڑکی کے عشق میں بری طرح مبتلا ہوگیا اور دل پر ایسی چوٹ کھائی جس کا زخم زندگی میں کبھی نہ بھر سکا یہی نہیں بلکہ اس چوٹ پر مزید چوٹیں لگتی رہیں جس کی وجہ سے مجاز کا پورا وجود ایک ناسور بن کر رہ گیا۔

آہ! مجاز نے ہاتھ بھی بڑھایا تو کس طرف، عشق بھی کیا تو کس سے! —— ایک چوٹی کے خاندان کی انتہائی خوبصورت اکلوتی، شوخ وچنچل، عیش وعشرت کی پروردہ لڑکی سے — لیکن اس کے بیاہتا ہونے کی وجہ سے یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی شاعر بیچارہ نہ جانے کس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ ؎

میرا نغمہ باعثِ دلداریٔ خوباں تو ہے ‏ ‏ ‏ میرا نالہ ہے سے وجہ نشاطِ جاں تو ہے

اور قدموں پر محبت و عقیدت کے موتی بکھیرتا رہا۔ لیکن اس کا انجام تو ایک دن اندوہگیں ہونا ہی تھا۔ آخر بربط دل ٹوٹ کر آہ کی جو صدا نکلی تو وہ غم بن کر پورے ماحول پر چھا گئی ؎

آہ کی صدا نکلی بربطِ شکستہ سے　　　یاس کا دھواں اٹھا ہر نوائے خستہ سے

اور شاعر کا آبگینۂ دل ٹوٹ کر پارہ پارہ ہو گیا اور آہیں بھرتا ہوا دلّی سے رخصت ہو گیا ؎

رخصت اے دلی تری محفل سے اب جاتا ہوں میں　　　نوحہ گر جاتا ہوں میں، نالہ بلب جاتا ہوں میں

ایک سال بعد جب ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت ترک کر کے مجاز اپنے وطن واپس لوٹا تو اس وقت وہ عشق کی آگ میں بری طرح جل رہا تھا۔ بقول اس کی بہن حمیدہ سالم کے "بظاہر تو اتنا ہی ہوا لیکن قریب سے دیکھنے والوں نے دیکھا کہ اسکا پورا وجود سلگ کر رہ گیا۔"

اب مجاز نے شراب بری طرح پینا شروع کر دی تھی۔ وہ شراب کو نہیں پی رہا تھا بلکہ شراب اُس کو پیتی چلی جا رہی تھی۔ ظاہر بات ہے زیادہ شراب نوشی کا نتیجہ نروس بریک ڈاؤن ہی کی شکل میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۴۱ء میں یہ آتش نشاں پھوٹ ہی پڑا اور دیوانگی کا پہلا حملہ ہوا اور یہ رٹ لگی کہ فلاں فلاں مجھ سے شادی کرنا چاہتے ہیں اور رقیب روسیاہ زہر دینے کی فکر میں ہے۔ حمیدہ سالم وغیرہ کے علاوہ کسی اور کا پاس آنا گوارہ بھی نہ تھا۔ غرضکہ محبت کے اندر ناکامی کا انجام پورے بھیانک انداز سے تماشے دکھا رہا تھا۔ بقول حمیدہ سالم "آج بھی مجھے وہ دن یاد ہے میں انٹرمیڈیٹ میں پڑھتی تھی اور لکھنؤ ہی میں تھی۔ صبح سے شام تک اخبار سناتے سناتے یا شیلے اور کیٹس کے مجموعے سناتے سناتے میری زبان خشک ہو جاتی تھی۔ ایک لمحہ کی خاموشی گوارہ نہ تھی۔ اب لگتا جیسے اندر شعلے اٹھ رہے ہوں جنھیں باتوں کے چھینٹوں سے بجھانے کی کوشش ہو۔"

کچھ دنوں کے لیے بڑی بہن کے ساتھ نینی تال چلا گیا۔ علاج و معالجہ سے جب دماغی کیفیت درست ہوئی تو ماں باپ نے دل کی چوٹ کا علاج کرنا چاہا۔ دل کی چوٹ کا علاج تو کوئی لڑکی ہی ہو سکتی تھی۔ لڑکی؟ جی ہاں کوئی بھی لڑکی، جو اس کی زندگی کا سہارا بن سکے، جو اس کے رستے ہوئے ناسور پر مرہم رکھ سکے۔ لیکن، اسکو اپنی لڑکی دیتا کون؟ .... مجاز اب وہ مجاز تو نہیں رہ گیا تھا جو علی گڈھ کا محبوب ترین شاعر تھا۔ اب تو وہ دلی کا شرابی بن گیا تھا۔ اسلئے جس سے بھی محبت کی بھیک مانگی گئی اس نے منھ توڑ جواب دیا کہ بڑے سے تو نہیں چھوٹے سے چاہو تو کر دو ــــ لیکن صفیہ (اس کی بہن) کے دوستوں میں سے ایک کو مجاز سے کچھ دلچسپی ہوئی۔ صفیہ نے ان کو مجاز کے اپنانے پر آمادہ کیا　بڑی مشکل سے مجاز نے بھی حامی بھر لی، شاید مجاز نے خود سپردگی ہی کے اندر نجات سمجھی۔ آخر بات اس پر ٹھہری کہ سرپرست سے ایک مرتبہ مل لیں تاکہ معاملہ طے ہو جائے، چنانچہ مجاز بردکھوے کیلئے روانہ ہو گئے ــــ افسوس! آگے اس تلخ داستان کا ذکر کیا جائے۔ المختصر ڈیڑھ ہزار روپیہ تنخواہ پانے والے پروفیسر کی نظر میں ڈیڑھ سو روپیہ

تنخواہ پانے والا لائبریرین کوئی کشش نہ پیدا کرسکا۔ خالی ہاتھ ٹرخا دیا گیا —— یہ دوسری چوٹ تھی جو مجاز کے دل پر لگی۔ یہاں پھر ایک بار زر کی جیت ہوئی اور فن شکست کھا گیا اور مجاز کے سینے کا زخم مہک اٹھا۔ شاعر نے ایک مرتبہ دل کی آواز پر قدم اٹھائے تھے تو منھ کے بل گر گیا تھا اب کی عقل پر بھروسہ کیا۔ بڑی احتیاط سے قدم پھونک پھونک کر رکھے لیکن تب بھی لڑکھڑا کر گر ہی پڑا۔ آخر تدبیر کے پائے سنگین پر تقدیر نہ جھک سکی اور شاعر پر ۱۹۴۹ء میں دیوانگی کا دوسرا حملہ ہوا۔ اب وہ خود ہی اپنی عظمت کے راگ الاپتا شاعروں کے نام کی فہرست تیار کرتا اور غالب اور اقبال کے نام کے بعد اپنا نام لکھ کر شجرہ ختم کر دیتا۔

کچھ دنوں بعد ڈاکٹروں کی جان توڑ محنت اور کوشش سے پھر دماغی کیفیت تو ٹھیک ہو گئی زندگی کا ڈھرہ نہ بدل سکا۔ مسلسل بیکاری اور تنہائی کا ساتھ رہا۔ شراب نوشی بڑھتی گئی اور مجاز زندگی کی تمام تلخیوں کو غرق مئے ناب کرتا رہا۔

ماں جب کبھی زندگی کے نشیب و فراز کو سمجھاتی۔ گھر کی بگڑی ہوئی حالت کا احساس دلاتی۔ اپنی محبت اور باپ کی عزت کا واسطہ دیتی وہ خاموش رہتا۔ حالانکہ مجاز اتنا سنگدل نہیں تھا کہ ماں کے آنسوؤں سے نہ پگھل سکے۔ بقول حمیدہ سالم ان کے چہرے کے تاثرات بتاتے تھے کہ ماں کے آنسوؤں کا ہر قطرہ ان کے دل پر نشتر کی طرح لگتا پھر بھی نہ معلوم وہ کس الجھاوے میں تھے۔ جس سے وہ اپنے کو نہ نکال پائے۔ غرض یہ کہ مجاز شراب میں ڈوبتا چلا گیا۔

اب مجاز بالکل کوڑا کرکٹ بن چکا تھا۔ لوگوں نے کہا کہ مجاز کا علاج شادی ہے لیکن یہ علاج کیونکر ہوتا۔ آخر شاعر کو تو اپنی بربادیوں کے تماشے دیکھنے تھے۔ جہاں ہاتھ پھیلایا جاتا۔ ٹھکرا دیا جاتا۔ ماں باپ نے بہت ہاتھ پاؤں مارے لیکن کوئی اپنی لڑکی دینے کیلئے تیار نہ ہوا۔ یہ سب باتیں مجاز سے صیغۂ راز میں رکھی جاتیں کہ کہیں اس کا دل اور دکھ جائے۔ لیکن کسی نہ کسی طرح کچھ باتیں معلوم ہی ہو جایا کرتیں۔ سوائے اس کے کہ اس کی مسکراہٹ میں تھوڑی سی تلخی اور گھل جاتی کسی طرح ظاہر نہ ہوتا کہ وہ زمانہ کی ناقدری کا شکار ہے۔

مجاز جب خود اچھی طرح تباہ و برباد ہو لیا۔ اقدام ناقدری سے پائمال ہو چکا حسرت و غم کے تماشے دیکھ چکا تو ایک قریبی عزیز نے غالباً مجاز کی تباہی و بربادی پر رحم کھا کر اپنی لڑکی کیلئے منظوری دیدی لیکن مجاز کو اپنی ناکامی کا حسرتناک انجام معلوم تھا۔ کس منہ سے ہاں کرتا۔ کافی عرصے تک ٹالتا رہا اپنے دل کو ٹٹولتا رہا۔ آخر اس کی قوت فیصلہ جواب دے چکی اور اس نے منھ کھول کر کہہ ہی دیا کہ ماں! کیوں اس کی قسمت پھوڑنے پر تلی ہو۔ میں اس لڑکی کے اندر کوئی وجہ کشش نہیں پاتا۔ دیکھئے! مجاز کی جنسی بھوک کتنی ہی شدید تھی۔ لیکن عورت کی پرکھ اس میں سے ختم نہ ہوتی تھی۔ مجاز کے اس جواب میں کتنا ایثار ہے۔ کتنی ہمدردی ہے۔ کتنا شعور ہے۔ کتنی کردار کی بلندی ہے۔ مگر مجاز کو اپنی پوری زندگی میں ایک جیون ساتھی نہ مل سکا جو اس کے دل کی آواز کو سمجھ سکتا اور اس کی زندگی کی تھکن کو دور کرسکتا۔ اسے رفاقت اگر نصیب تھی تو صرف شراب کی۔ وہی اس کی زندگی کا واحد سہارا تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۵۲ء میں پھر

اس پر دیوانگی کا تیسرا حملہ ہوا اور اس غضب کا ہوا کہ خدا کی پناہ! بقول حمیدہ سالم "گھر میں ٹکنا ہی گوارہ نہ کیا دلی کی گلی کوچوں کی خوب خوب خاک چھانی، جنسی محرومی کے تماشے دلی والوں نے خوب خوب دیکھے جس انسان نے عالم مدہوشی میں کبھی بھی کوئی چھچھوری اور رکیک حرکت نہ کی تھی وہ ہر لڑکی کے پیچھے بھاگ رہا تھا۔ گھر والے اس خبر کے منتظر تھے کہ مجاز موٹر سے کچل گیا۔ ٹھٹھرا ہوا سڑک پر پایا گیا" آخر وہی ستر سالہ ماں مصلے پر بیٹھ کر دعائیں مانگتی کہ یا اللہ! اب اسے اٹھالے یا مجھے جو میں اس طرح کے تماشے نہ دیکھوں۔

دلی سے جوش صاحب نے خط لکھا کہ مجاز کو آگرہ بھیج دیا جائے۔ مجاز اور آگرہ کا پاگل خانہ گھر والوں کے دل پر ایک چوٹ لگی لیکن مجاز واقعی پاگل تھا اس حقیقت سے کیسے انکار کیا جاسکتا تھا۔ پاگل کو کیسے اور کہاں تک بھگتا جاتا۔ آخر اس کی بہن حمیدہ سالم نے جوش صاحب کو خط لکھا کہ اپنا رسوخ استعمال کرکے رانچی میں جگہ دلادیں جوش صاحب کو پتہ نہیں وہ خط ملا یا نہیں۔ حمیدہ نے خود ہی ڈاکٹر ڈیوس اسپتال کے انچارج سے رابطہ قائم کیا اور مجاز کی لائف ہسٹری لکھ کر بھیجی۔ شاید اس نے مجاز کے واقعات زندگی سے متاثر ہوکر ایک بیڈ بی کلاس وارڈ میں دے ہی دیا ورنہ ایسی جگہوں میں عام طور سے بغیر سفارش کے کوئی کام مشکل ہی سے چلتا ہے ——— خیر! مجاز کو رانچی پہنچا یا گیا۔ ماں باپ نے مجاز کو بچانے کیلئے اپنی زندگی کی کوڑی کوڑی لگادی اور وہ چھ مہینے میں کسی طرح بچ کر آگیا۔ واپسی کے ایک ہی ماہ بعد اس کی بہن صفیہ (اختر کی اہلیہ) کا انتقال ہوگیا۔ اس صدمہ کا اثر اس پر بجلی کی طرح ہوا۔ چنانچہ صفیہ کی موت کے بعد ایک خط جو سہیل عظیم آبادی کے نام لکھا تھا جو اتفاق سے پوسٹ کرنا بھول گیا تھا۔ اسکے کاغذات میں محفوظ ہے لکھا ہے کہ صفیہ کی موت سے جیسے عقل سی کھوگئی اور پھر ایک مرتبہ اس کے اندر ہوش اور احساس ذمہ داری پیدا ہوگیا۔ لیکن بنیادیں نہ بدلی تھیں۔ رفتہ رفتہ پھر قدم خراب خانے کی طرف بڑھنے لگا۔ مجاز کے گناہوں کا ذمہ دار دوسرے کو تو نہیں ٹھہرایا جاسکتا لیکن مجاز کی ہلاکت میں اُن نا سمجھ دوستوں اور نادان ادب نوازوں کا بہت بڑا حصہ ہے جو اس کی ظرافت طبع اسکی بذلہ سنجیوں اور لطیفہ گوئیوں سے لطف اندوز ہونے کیلئے اسکو شراب کی شکل میں زہر پلایا کرتے تھے۔ اب پھر وہی پہلی سی بیکاری اور تنہائی رہنے لگی۔ رات رات بھر مدہوش رہنا ہوش میں آکر تھوڑی دیر اخبار الٹنا پلٹنا مستقل شیوہ بن گیا۔ ماں موقع پاکر جب کبھی رات کی حالت کا احساس دلاتی اور احتیاط پر آمادہ کرتی تو وہ چپ چاپ سنتا رہتا اور جب اندرونی کشمکش برداشت سے باہر ہوجاتی تو اٹھ کر ٹہلنا شروع کردیتا اور ٹہلتے ٹہلتے ایسا لگتا جیسے سوچ رہا ہو کہ جاؤں کہ نہ جاؤں ——— آخر کو چل ہی دیتا شاید اس ارادے سے کہ اب اپنے کو کھو کر واپس نہ آؤنگا۔ لیکن باہر جاکر اس کی قوت ارادی بالکل جواب دیدیتی اور پھر اسی بدحالی میں واپس آجاتا مجاز کے حالات زندگی بڑی حد تک ناخوشگوار تھے۔ اتنی تلخ زندگی گذارنے کے باوجود بھی اس نے کبھی بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

مجاز بہترین شاعر اور بدترین شرابی تھا۔ پیتا تھا اور بلاحد و حساب پیتا تھا۔ پیتے وقت اسکو یہ خبر نہیں رہتی تھی

(باقی صفحہ ۷۶ پر)

جلالی شاہجہاں پوری

(بسلسلۂ گذشتہ)

ذہنِ ہندی کی ایجادی حیثیت اور اختراعی مسابقت

فنِ موسیقی ہندی موسیقی کی روایات بھی بہت قدیم ہیں۔ ہندو میتھالوجی کے نقطۂ نظر سے اس کے موجد اول خود مہادیو جی ہیں۔ امیر خسرو کے بیان کے مطابق ہندی موسیقی کی تدوینی اور انضباطی اولیت کا شرف بھی سرزمین ہند کو حاصل ہے اور موصوف کی رائے میں جتنی راگ راگنیاں اس غناپرور اور نغمہ نواز سرزمین پر عالم وجود میں آئیں وہ کہیں اور جگہ نہیں۔ شاعر موصوف کے اس بیان کی تصدیق و تائید عرب فلاسفر ابن جاحظ کے بیان سے ہوتی ہے۔ موصوف نے اپنی تصنیف طبقات الامم کے صفحہ ۱۲ پر ہندی موسیقی کے ارکان ثلاثہ کی بحث کے ضمن میں لکھا ہے کہ

"اہل ہند کا فن رقص و نغمہ انتہائی عروج پر پہنچا ہوا ہے بلکہ حقیقت میں وہ اس کے موجد و مخترع بھی ہیں"

"مشہور مورخ قاضی صاعد اندلسی کے بیان کا مفہوم بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ موصوف نے اس سلسلہ میں ناآفر نامی ایک کتاب کا بھی ذکر کیا ہے جو ہندی راگ راگنیوں اور سُروں کے بیان پر حاوی تھی۔ مسز ولسن کی رائے میں اگر اہل ہند اپنے رقص و نغمہ کی قدامت و جامعیت پر فخر کرتے ہیں تو یہ فخر ان کو زیب بھی دیتا ہے کیونکہ ان کے انداز رقص اور نشانات نغمہ سب سے قدیم ہیں"۔

انگریز مورخین میں سر ولیم جونز اور پروفیسر ویبر نے اس کی قدامت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"اہل ہند کا فن رقص و نغمہ سب سے قدیم ہے اور اس نے سب سے پہلے ایران میں قدم جمائے اور بعد کو بالواسطہ سرزمین عرب میں قدم رکھا اور عرب سے گیارہویں صدی عیسوی میں رسائی حاصل کی"

ایران میں قدم جمانے کا زمانہ بہرام گور جیسے قدیم بادشاہ کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ جس نے ہزاروں ہندی اساتذۂ فن کو ایران آنے کی دعوت دی تھی۔[۱] اگرچہ ایران کے ذریعہ ہندی موسیقی کا عرب حلقوں میں پہنچنے کا زمانہ ساتویں صدی عیسوی متعین کیا گیا ہے۔ لیکن تلاش و تحقیق کے نتیجہ میں معلوم ہوتا ہے کہ ہندی راگ راگنیاں انسانی نقل مکانی کے ذریعہ حضرت عیسیٰ سے صدہا سال قبل سرزمین عرب پہنچ چکی تھیں۔ ابن جاحظ نے کتاب الحیوان میں عرب کے شاعر کا ایک رجز نقل کیا ہے جس میں اس نے (کسی کی) آواز کو ہندی جاٹوں کے نغمہ سے تشبیہ دی ہے۔ "اذا تغنین غناء الزط"

آزاد بلگرامی نے "غزالان ہند" میں ہندی حساب و موسیقی کی انضباطی اولیت کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ

---

[۱] تاریخ راجپوتانہ جلد اول صفحات ۲۹ ـ ۳۰

"جمہور اتفاق دارند کہ ہندیاں در حساب و موسیقی پیش قدم اند و ایں ہر دو فن را بجائے رسانیدہ کہ فوق آں متصور نیست، و قواعد علم موسیقی دانایان ولایات دیگر تا ایں زمان از نغمہ سرایان ہند اخذ کردہ اند کہ اختصاص ایں ہر دو فن تا حال بہ ہند مسلم است۔"

یعنی جمہور اس حقیقت پر متفق ہیں کہ اہل ہند حساب و موسیقی میں دنیا سے بہت آگے ہیں اور ترقی کی آخری منزل پران کو اہل ہند نے ہی پہونچایا اور موسیقی کے اصول و قواعد دنیا کے موسیقار ہندی نغمہ سراؤں سے برابر حاصل کرتے رہے ہیں یہاں تک کہ یہ دونوں فن ہندیوں کے ساتھ مخصوص سے ہو گئے۔

اسی کتاب میں آزاد موصوف نے دوسرے موقع پر لکھا ہے کہ

"در آمدم بریں کہ دانایان ہند در اختراع فن موسیقی بر خود روا ایذہ از خرمن عرب خوشہ چیدہ اندونہ از آب فرس قطرہ چشیدہ"

یعنی اہل ہند نے موسیقی کے متعلقات و مبادیات کسی دوسری قوم سے حاصل نہیں کئے بلکہ وہ خود اس کے موجد و مخترع ہیں اور اس سلسلہ میں انھوں نے نہ نغمہ سرایان عرب سے کچھ استفادہ کیا اور نہ عجمی فن کاروں سے کچھ حاصل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سرزمین ہند کو راگ راگنیوں کی ایجاد کا گھر کہا گیا ہے۔ چونکہ ہندو میتھالوجی کی رو سے اس کے موجد مہادیو جی ہیں اس لئے سرزمین ہند میں اس کو مذہبی تقدس ہی نہیں بلکہ مکمل عبادت کا درجہ حاصل رہا ہے اور یہاں اس کی پرستش رفعت کا راز بھی اس میں ہے جس کی تائید رگ وید اور قدیم ہندو معابد کے ان مجسموں سے بھی ہوتی ہے جو رقص جمال اور سرور رقص و دوشیزائیں [illegible] [illegible] ہندو [illegible] تصویریں [illegible] چنانچہ بنارس، متھرا، اجودھیا، کاشی اور سومنات جیسے مقدس مقام موسیقی کے اصل مرکز رہے ہیں۔ سومنات کے بارے میں تو دیو کا بیان ہے کہ اس میں پانچ سو دوشیزائیں رقص و سرود پر مامور تھیں جن کا گذارہ وقف کے اسی ہزار دیہات کے مالیہ سے ہوتا تھا۔ ہند کی قدیم مذہبی کتابوں پر نظر ڈالنے سے بھی ہندی موسیقی کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ سام وید کا ایک حصہ گیتوں پر مشتمل ہے جو سام گان کے نام سے مشہور ہے۔[1] ویدی زمانے کے موقع پر سام گان کا عام رواج تھا۔[2]

ہندی موسیقی کی تعریف کے بعض ماہرین کا کہنا ہے کہ ہند میں موسیقی کا وجود سام وید سے بھی پہلے تھا چونکہ اس زمانہ کا خاص ترنم تھا اس لئے اس وقت کی انضباطی موسیقی کی شکلوں پر کوئی روشنی نہیں ڈالی جا سکتی البتہ بعد کے تاریخی تذکروں میں اس کے مختلف ناموں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ جن میں بندھا، دھرپد، وستو اور روپک نام زیادہ مشہور ہیں اور ناٹیہ شاستر کے مصنف بھرت منی کے بیان کے مطابق گرام سنگیت کا زیادہ رواج تھا۔

---

[1] ہندوستانی فن تعمیر میں قومی یکجہتی از پروفیسر ہمایوں کبیر　[2] عہد قدیم شرق و مغرب

ہند میں موسیقی کی ترقی کا ایک خاص سبب فن دوست حکمرانوں کا ذوقِ نغمہ بھی ہے۔ چنانچہ بیجانگر کے قدر دان حکمرانوں کی فنی قدردانی کی بنا پر وہاں کے موسیقاروں کی آمدنی اتنی زیادہ ہوگئی تھی کہ اُن کی آمدنی کے ٹیکس سے محکمہ پولیس کی تنخواہیں ادا کی جاتی تھیں۔ سمرتیوں میں سرگم کا ذکر ملتا ہے۔ کانچی کے راجہ مہندر ورما (۶۳۰ء) کے ایک کتبہ میں راگ راگنیوں کی تقسیم کی گئی ہے، اس میں سات راگ قائم کئے گئے ہیں جو موسیقی میں کلاسکی درجہ رکھتے ہیں اور موسیقی پر ایک رسالہ کی تصنیف بھی اس کی طرف منسوب ہے۔

ذوقِ عام کا ایک اور ثبوت دیہات کے اُن ناموں سے بھی ملتا ہے جو ہندی راگ راگنیوں کے ناموں پر رکھے گئے تھے۔ چنانچہ پنجاب کی ایک سابق ریاست جِنید میں اس قسم کے اٹھارہ گاؤں ملتے ہیں جن کے نام ہندی شاستر یہ سنگیت کے راگوں پر رکھے گئے تھے جیسے مال کونس، کلیان، شام کلیان، بھاگیشوری اور بھیرویں، دیہات کے ناموں کے علاوہ بہت سے انسانی نام بھی سنگیت راگوں پر ملتے ہیں، راگ راگنیوں کی ترقی کی بنا پر دیومالائی روایات بھی اس سلسلہ میں پائی جاتی ہیں۔ ایک روایت کے مطابق گوالیاری پہاڑوں سے دیوتاؤں نے پہلی مرتبہ دُنیا کو ان کا سبق دیا تھا۔

ایران کے سادہ اور بسیط و مرکب راگ اگرچہ دل کش اور نشاط انگیز ہیں لیکن ہند کے قدیم فن کاروں نے موسیقی کے راگ اجرام سماویہ سے مطابقت کر کے چوبیس گھنٹوں میں تقسیم کیے جو نفوس انسانیہ میں جذب و انگیخت پیدا کرنے میں مثال نہیں رکھتے۔ اہل عجم نے مغنی کو غنا کے سیدھے راستہ پر چلانے کے لئے سترہ بحور ایجاد کیں لیکن فن کارانِ ہند نے تال سُر کا فن ایجاد کیا جو نغمہ کو سرگم سے علاحدہ نہیں ہونے دیتا۔ نغمہ سرایانِ ہند نے سُروں کی تعداد سات مقرر کی ہے جو کھرج، رکھب، گندھار، مدھم، پنچم، دھیوت اور نکھاد کے ناموں سے موسوم ہے، پھر ان کا ...یا مخفف نام سرگم رکھا اور اس سرگم سے بائیس سرتیاں وجود میں آئیں۔ موجودہ دور کے واضعین فن نے موسیقی کے ...صول وضع کیے ہیں۔ اُن کے بنیادی ماخذ ویدک عہد کے اُصول و ارکان ہیں جو آج سے ہزاروں سال پہلے مرتب ...ن کی تصدیق رگ وید، اتھروید کا تھک سنگھتا اور تیتریہ سنگھتا کے اوراق سے بھی ہوتی ہے۔

...رقص کو بھی سرزمین ہند میں انضباطی اور تدوینی اولیت حاصل ہے۔ اس کی تفصیلات و جزئیات پر متعدد ایسی تصانیف کا ...تا ہے جو اس فن پر بنیادی حیثیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ہندو اوتاروں کے بعض پوز خود اس فن کی قدامت کی نشاندھی ...تے ہیں۔ چنانچہ مدراس کے عجائب خانہ میں شیوجی کا جو مجسمہ رکھا ہوا ہے اُس میں وہ تانڈو رقص کی صورت میں نظر ...ے ہیں۔ تاریخی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آٹھ سو قبل مسیح میں نہ صرف رقص کو سرزمین ہند میں فنی حیثیت حاصل ہو چکی تھی بلکہ ...د اقسام رقص بھی عالم ایجاد میں آچکے تھے جن میں فن ترت کو خصوصی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

...ابر الکلام جلد اول، از مولانا عبدالرزاق کانپوری۔

بقول مصنف البراکٹ رقص کا یہ محاکاتی انداز دُنیا کی کسی رقبہ صورت میں موجود نہیں کیونکہ اس انداز رقص کے موجد خود اہل ہند ہیں۔ نرت کا مطلب یہ ہے کہ گیت کے بولوں کو اعضائے بدنیہ کی دل نشین حرکات اور چشم و ابرو کے لطیف اشارات میں اس طرح ادا کیا جائے کہ ہر اشارہ گیت کے بولوں کی ترجمانی کر سکے۔ رقص و نغمہ کی ایجاد کے علاوہ مزامیر کی ایجاد و اختراع میں بھی ذہن ہندی درجۂ مسابقت رکھتا ہے۔ چنانچہ قاضی صاعد اندلسی اور عراقی فلاسفر ابن جاحظ کے بیان کے بموجب ذہن ہندی نے کنکلہ نام کا ایک تارہ ایجاد کیا تھا جو ستار اور جھانجھ کا کام دیتا تھا۔ اس کے علاوہ ایسے سازوں کی بھی ایجاد کا پتہ چلتا ہے جو صرف رقص کے موقع پر استعمال ہوتے تھے، مغربی تحقیق کے نزدیک تار کے سازوں کا استعمال رقص دوست قوموں میں ہوا کرتا ہے۔ اسی بنا پر ستار مردنگ اور سارنگی وغیرہ قطعاً ہندی الایجاد ہیں[1]۔

(باقی آئندہ شمارہ میں)

[1] شارٹ اکاؤنٹ آف ہندو سسٹم آف میوزک صفحہ ۵ ۔

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۱۸ سے آگے) قیمت چھ روپے۔

کچھ ورق ظفر صاحب کے کلام کا مجموعہ ہے اس میں غزلیں، نظمیں، بے قافیہ نظمیں اور رباعیاں بھی شامل ہیں شاعری ظفر صاحب کو میراث میں ملی ہے اور ان کا سلسلہ استاد سخن مصحفی سے ملتا ہے۔ لیکن ظفر صاحب کی شاعری روایتی انداز نہیں رکھتی اس میں شک نہیں شعراء کی شعرگوئی روایتی شاعری سے شروع ہوتی ہے لیکن مطالعۂ مشاہدہ، زمانے کے گرم و سرد اور سماج کے حالات انھیں کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ وہ صرف حسن و جمال کی مدحت سرائی سے گذر کر ماحول کا اثر قبول کرتے اور طعن و طنز کے تیکھے اور پہلو دار نشتروں پر لفظوں کے غلاف چڑھا دیتے ہیں۔ ظفر صاحب نے بھی یہی کیا ہے۔ گذشتہ ربع صدی آزادی کے بعد ہندوستان کے عوام کو جن سخت حالات سے گذرنا پڑ رہا ہے اس کا عکس کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ۱۵ اگست کا جشن آزادی ہو یا لہو کے پھول ہر جگہ تلخ نوائی سنائی دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ حقیقت تلخ ہی ہوتی ہے۔ اور تلخی کے علاج کیلئے کوئی جڑی بوٹی طبلہ عطار میں نہیں ملتی اور طبیب۔ البتہ شود کی مثل صادق آتی ہے۔ مجموعہ کلام بہت مختصر ہے۔ لیکن پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

بیاض بدیع الزماں خاور۔ ناشر پی۔ کے۔ پبلی کیشنز۔ پرتاب اسٹریٹ دریا گنج دہلی ۶ صفحے ۱۰۳ قیمت چار روپے۔

بیاض خاور کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ غزلوں میں ہماری روایاتی شاعری سے نہ تو پوری طور پر گریز ہے۔ اور نہ بالکلیہ تقلید۔ وہ جہاں غم عشق کی باتیں بیان کرتے ہیں اس سے کہیں زیادہ غم روزگار کا دکھڑا سناتے ہیں۔ عصر حاضر کی سیاست گری سے جو تشنجی کیفیت پیدا ہوتی جارہی ہے اور عوام جس قدر بگڑتے جارہے ہیں اس کی طرف بھی

(باقی صفحہ نمبر ۲۰ پر)

نقد و نظر

دکنی غالب | ملا وجہی :- قیوم صادق صدر شعبہ اردو و فارسی گورنمنٹ کالج ہاسن

فاضل مولف نے وجہی کو دکنی غالب کہا ہے اور توجیہہ یہ کی ہے کہ دونوں کا نام اسد اللہ تھا دونوں نظم اور نثر میں عہد آفریں شخصیتیں رہی ہیں۔ وجہی کا سنہ وفات ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء ڈاکٹر سیدہ جعفر کی کتاب دکنی رباعیات کے حوالے سے لکھا ہے۔ جو قطعی غلط ہے طبعی نے اپنی مثنوی ۱۰۸۱ھ میں لکھی اس وقت وجہی موجود نہیں تھا۔ ابن نشاطی نے ۱۰۶۶ھ میں پھول بن ختم کی اس میں مرنے والے شعرا فیروز و محمود کا ذکر ہے لیکن وجہی کا نہیں اس طرح وجہی کا انتقال ۱۰۶۶ھ اور ۱۰۸۱ھ کے درمیان ہوا۔ وجہی کے مدفن کا ذکر ادارۂ ادبیات اردو کے مخزونہ مخطوطہ نمبر ۹۸ (جلد چہارم ص ۲۷) میں موجود ہے کہ وہ درگاہ سید حسن شاہ برہنہ میں دفن ہوا اور حضرت شاہ برہنہ بقول صوفی ملکاپوری ۱۷ جمادی الثانی ۱۰۲۶ھ کو واصل بحق ہوئے اور آپ کا معتقد ملک پرست خاں ذی الحجہ ۱۰۴۶ھ ہی میں انتقال کر چکا تھا (بقول حدیقۃ السلاطین صفحہ ۱۸۱) اس طرح صاحب گلزار آصفیہ کا یہ بیان صحیح نہیں کہ "ملک پرست خاں ندی مختصر بنا ساخت" ڈاکٹر زور صاحب کا یہ خیال صداقت سے قریب ہے کہ "وجہی ۱۰۶۰ھ کے قریب فوت ہوئے تھے"

محمد قطب شاہ کے دور میں وجہی پر جو افتاد پڑی اس کا ذکر میں نے اپنے مضمون "وجہی۔ سب رس کی زد میں" ۱۰۶۶ھ میں کیا ہے۔ فارسی دیوان میں جو ۱۰۳۵ھ سے قبل مرتب ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے بوڑھے ہونے کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن اس کے بعد وہ کمزور و نحیف اور فاقہ کشی کی وجہ سے بوڑھا ہو گیا۔ ۱۰۶۰ھ کے قریبی زمانے میں انتقال کیا اور سید حسن شاہ برہنہ کی درگاہ میں دفن ہوا۔

پیش نظر کتاب میں سب رس اور قطب مشتری میں جتنا کلام دستیاب ہوا ہے وہ بلحاظ حروف تہجی جمع کر دیا گیا ہے۔ تاج الحقائق سے بھی کچھ اجزا لیے گئے ہیں۔ ان سب کتابوں سے آیات، احادیث، اشعار، غزلیں اور رباعیات ایک جگہ جمع کر دی گئی ہیں۔ وجہی نے مراثی بھی لکھے ہیں۔ اس کا ذکر پیش نظر کتاب میں نہیں ہے۔ مرثیہ نگاری میں اس نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے اس کے ایک مرثیہ کا مطلع ہے ؎

کالی نہ گڑی چیر بندی بیٹھی جوں کالندری   کالے لٹاں کالے بھواں کالی گلے میں گلری

دو تین شعر اور دیکھیے ؎

سینہ ترا تون اس دو دکھوں یک رنگ سب میلا ہوا
رو پنے میں سب لہو آریا یو کیا بلا ہے دیکھو ری

ملے ہوئے بنام سکل لعلاں کے دل میں لہو جمیا
موتیاں کوں سب رو دن پڑے بس کھا کیا جو ہوتی ہری

[illegible] من نابات کے تل حالی شخت لب تجھ
خا تو کا یو مارنیا عشاق خاطر وحن کری

غرض اس نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔

پیش نظر کتاب میں آیات و احادیث کے علاوہ "کام کی باتیں" کے زیر عنوان وہ تمام جملے بھی ایک جگہ جمع کر دیئے گئے جو ضرب المثل کے طور پر ہیں یا سعدی کی گلستان کی حکایات کے نتیجہ کی طرح تحریر کئے گئے ہیں۔

سب رس میں جو خطوط ہیں انھیں الگ عنوان کے تحت جمع کیا گیا ہے۔ قطب مشتری سے بھی غزلیں اور رباعیاں الگ کر کے دکھائی گئی ہیں اسی طرح تاج الحقائق سے بھی تصوف کے مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب گو مختصر ہے لیکن یہ دکھنیات میں اچھا اضافہ ہے۔

محمد اکبر الدین صدیقی

شاہکار ڈاکٹر سید احتشام حسین نمبر | ناشر: شاہکار مدیرہ وارانسی - مرتبین: نذیر بنارسی وغیرہ۔ ضخامت: ۱۴۴ صفحات۔ قیمت: ۵ روپے۔

پیش نظر خصوصی شمارہ احتشام حسین کی ادبی، علمی اور علمی کارناموں کو خراج تحسین پیش کرنے کے لئے شاہکار ادبی انسٹیٹیوٹ نے شائع کیا ہے۔ کتاب کو چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

حصہ اول "شمع ماتم خانہ" ان لوگوں کے احساسات کا مجموعہ ہے جو پروفیسر احتشام حسین سے قریب ترین رہے ہیں، یعنی ان کے رشتہ دار۔ لیکن یہ قلم کار بھی کوئی معمولی ادیب نہیں وہ ہیں شمیم کرہانی سید اولاد اصغر، باقی جعفر عسکری ڈاکٹر سید محمود الحسن، تعفیر عباس اور جعفر عسکری۔

دوسرا حصہ "رفیقان رہ" مشتاق پروفیسر کے ہم عصروں کی نگارشات سے آراستہ ہے۔ یہ ہم عصر ان فراق گورکھپوری، سید [illegible] آل احمد سرور، [illegible] ہاشمی، مسیح الزماں، علی جواد زیدی اور جعفر رضا ہیں۔

تیسرا حصہ "روشن چراغ" میں مختلف ادبی علمی شخصیات نے اس جید ادیب کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

حصہ چہارم ... میں سید سجاد ظہیر، محمد حسن، محمود الہیٰ، احتشام احمد ندوی، ظفر ادیب، یونس اگاسکر، مظہر امام اور سید محمد عقیل نے احتشام صاحب کی تنقیدی اور تحریری خدمات کو بہ نظر تحسین دیکھا ہے۔

حصہ پنجم ... میں شعرائے کرام نے منظوم خراج عقیدت سے ان کی تصویر پر پھول چڑھایا ہے۔ اس کے بعد آخر میں سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں احتشام صاحب کی تنقید، تقریر اور شاعری کے کچھ نمونے پیش کئے گئے ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین ہمارے ادبی ورثہ کی ان کلیدی شخصیات میں سے ہیں جن کی تحریریں نہ صرف یہ کہ باریک بینی اور

عشق سے سرشار ہیں، بلکہ ان میں ایک خاص طرزِ فکر ملتا ہے وہ ہے جامعیت ۔ جامعیت کا نظریہ کسی بھی عصری رویہ کی بنیاد کے مطالعہ پر زور دیتا ہے ذہنی شعور کی پختگی اور نظریاتی سنجیدگی پروفیسر احتشام حسین کی تحریروں میں کاملیت کا عکس لاتی ہے ساحل اور سمندر میں پروفیسر صاحب نے اسی کاملیت کے ساتھ اُردو زبان میں پہلی بار فکر انگیز سفر نامہ ضبطِ تحریر میں لایا ۔ احتشام حسین کی بیانیہ تحریروں میں سید سجاد حیدر یلدرم کے اندازِ بیان کا نکھراپن ہے۔ ان کی تنقیدیں نکاتی مطالعہ اور مستقبل شناس اشارات کا رنگ و آہنگ ہے ۔

زیر نظر مجموعے میں چند مضامین تاریخی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً "قیامِ لکھنو کا پہلا سال" "ذہن و کردار کی ابتدائی نشوونما" آئینہ شفتگی میں "یادوں کے دریچے" "آئینہ حیات" "جمیں رکشن ہے اس ظلمات میں" "عہد آفریں تنقید نگار" روشن دماغ افسانہ نگار۔

شعری تخلیقات سوائے شمیم کرہانی کے خاص اثر انگیز نہیں۔ "نقشِ لازوال" پر زیادہ زور دیا جاتا اور بجائے مکمل مضمون کے منتخبہ اقتباسات کو جگہ دی جاتی تو بہتر تھا ۔ اس مختصر سی ضخامت میں احتشام صاحب کی خدمات کا اچھا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ کتاب کی طباعت، ادارت اور تزئین بھی سنجیدہ ہے۔ سرورق خوبصورت ہے۔ کتاب کی قیمت مناسب ہے اردو کے شائقین کے لئے یہ ڈائجسٹ ایک وسیع تحفہ ہے ۔ ادارہ استاہسکار اگر اسی محنت سے کام کرتے رہے تو استاہسکار ڈائجسٹ اپنی پرانی ساکھ کو دوبارہ قائم کر سکے گا ۔

(اسلم عمادی)

آہنگ گیا، احتشام حسین نمبر مرتبین: احمد یوسف، وہاب اشرفی، تاج انور، کلام حیدری اور پرکاش فکری
پتہ: ماہنامہ آہنگ، بیراگی، گیا ۔ قیمت خاص نمبر آٹھ روپے، ضخامت ۔ ۲۷۰ صفحات ۔

ماہنامہ "آہنگ" اردو کے کمل ادبی ماہناموں میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔ اس ماہنامے کا خصوصی انداز نئی ادبی فضا میں توازن اور سنجیدگی برقرار رکھتا ہے ۔

پروفیسر احتشام حسین کی عظیم تنقیدی صلاحیتوں اور تخلیقی کاوشوں کا جائزہ لینے کے لئے اس خاص نامے کا اجرا ہوا ہے۔

رسالہ ایک خوبصورت سے اداریہ سے شروع ہوتا ہے۔ اور "گلہائے عقیدت" "پورٹریٹ" "آئینہ نظر خود حالی نگارشاتِ احتشام" "روشنی کے نقطے" اور "خطوط بنام" کے گوشوں سے تکمیل پاتا ہے ۔ "گلہائے عقیدت" میں نظموں کے ذریعہ خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔ نظمیں پھیکی، بے رس اور جذبات سے ناآشنا معلوم ہوئیں ۔

رپورتاژ "حلقۂ ادب کے ۱۵ روزہ ادبی اجلاس کا بیانیہ ہے جو کہ جھلکیوں کی طرح پیش کیا گیا۔ دلچسپی اور تسلسل کی کمی کے باوجود معنی خیز ہے۔ کچھ عجوبہ باتیں اس میں راہ پا گئی ہیں مثلاً محمد محسن کا قول کہ "کتاب" کی ادارت میں ان کی

مقبولیت کے سبب ہی میں نے اسے خریدنا شروع کیا تھا۔

آئینہ نظر میں چند اچھے تنقیدی مضامین ہیں "احتشام حسین کا ذہنی تجزیہ' احتشام حسین کا تنقیدی رویہ' مارکسی منقد اور احتشام حسین ساحل اور سمندر ایک مطالعہ" ان کے علاوہ دوسرے مضامین میں کہیں کہیں زندگی کی جھلک مل جاتی ہے۔ اختر اورینوی کا مضمون تعمیم اور عمومی بیانات اور کچھ حد تک نسائی لہجہ کے سبب کچھ معنی خیز نہیں بن پاتا' مظہر امام کا مضمون عجیب و غریب رپورٹنگ کے سوا کچھ نہیں ہے!

شکیلہ اختر' شمیم احمد اور ابن فرید نے احتشام حسین کی زندگی کی صحیح ترین عکاسی کی ہے اور ان کے طرز بیان میں بے پناہ خلوص اور قربت کی خوشبو ملتی ہے۔

آخری گوشہ بڑی ہی مشاقی سے ترتیب دیا گیا احتشام صاحب کے طرز فکر کا ہر پہلو سامنے آگیا ہے۔ مطالعہ خصوصی کے لئے "فن کار کی آزادی کا مفہوم" "خشک سالی" ایک تصویر مناسب ہیں۔ خطوط کے گوشے میں بہت کچھ یکسانیت محسوس ہوتی ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ رسالہ ایک اوسط درجہ کا خاص نمبر ہے اور مطالعہ کے لئے ایک مفید کتاب ہے قیمت' طباعت اور تزئین مناسب ہیں مگر سرورق کچھ بچکانہ سا ہے۔

(اسلم عمادی)

اعراف - عبدالرحیم نشتر - ناشر پی کے پبلی کیشنز - پرتاب اسٹریٹ - دریا گنج دہلی -

صفحے ۱۱۲　　قیمت ۵۰۔ ۴

"اعراف" نشتر کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔۔ ان میں روایتی انداز نہیں بلکہ آجکل کے نوجوانوں کی رفتار اور گفتار کی ترجمانی ہے۔ اسی لئے بعض اشعار ذہن پر بار گذرتے ہیں۔ کہیں نئی تشبیہیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ندرت اور انوکھا پن کم ہے۔ ہندی الفاظ کو استعمال کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ اگر یہ عام فہم اور سلیقے سے استعمال ہوں تو شعر کا حسن بڑھ جاسکتا ہے۔ اگر اس کے برعکس ہو تو عیب بن جاتا ہے۔ غزلوں کا مطالعہ جنسی جذبات کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ دور حاضر کا کرب اور درد اکثر اشعار میں ہے۔ دو تین شعر پیش ہیں ۔۔۔:

دھوپ میں کس طرح ہو کیسے ہو　　اپنے سایہ سے پوچھ لیتا ہوں

میں بھی تالاب کا ٹھہرا ہوا پانی تھا نہی　　ایک پتھر نے رواں دھار کیا ہے مجھکو

مری ساری پتنگیں کٹ چکی ہیں　　میں خالی ڈور اب کیسے بچاؤں

کچھ ورق | ظفرالاسلام ظفر - ناشر شبیر بک ایجنسی تھانہ روڈ بھیونڈی ضلع تھانہ - ڈیمی سائز کاغذ طباعت کتابت نفیس۔

(باقی صفحہ ۳۶ پر)

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

سنہ اجراء ۱۹۳۸ء جلد ۳۷ شمارہ (۵)

مئی ۱۹۷۴ء

ماہنامہ

سب رس

نگران
سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

مجلس مشاورت
میر حسن۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں۔ محمد منظور احمد

معتمد
محمد اکبر الدین صدیقی

مہتمم
محمد جمال الدین

منتظم
وقار خلیل

زر سالانہ آٹھ روپے — غیر ممالک سے پندرہ روپے
زر ششماہی چار روپے — فی پرچہ پچھتر پیسے

نمونہ کے پرچہ کے لیے ۷۵ پیسے کے ٹکٹ روانہ کرنا ضروری ہے

پرنٹر پبلشر سید علی اکبر نے اعتماد سے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس میں چھپوا کر ایوان اردو خیریت آباد حیدرآباد نمبر ... ۴ سے شائع ہوا۔

ترتیب

اپنی بات

۹ اپریل کو ادارۂ ادبیات اردو کی عمارت ایوانِ اردو میں خوش نویسی کے مرکز کا افتتاح عمل میں آیا۔ تربیت پانے والوں کیلئے دو اساتذہ کا تقرر عمل میں آیا۔ افتتاح کی روداد نامہ نگار کی زبانی ملاحظہ فرمائیں:-

حیدرآباد ۹ اپریل۔ ڈاکٹر محمد عبدالعلیم صدر ترقی اردو بورڈ مرکزی وزارتِ تعلیم حکومت ہند نے آج صبح ۱۱ بجے "ایوانِ اردو" میں ادارۂ ادبیات اردو کے زیر اہتمام مرکزی ترقی اردو بورڈ کی طرف سے ملک میں سب سے پہلے تربیت خوشنویسی کے مرکز کا باضابطہ افتتاح کیا۔ اس خوشگوار تقریب میں دانشوروں، ادبی سربراہوں، مصنفوں، اور اردو دوستوں کے علاوہ فن خوشنویسی سے دلچسپی رکھنے والوں کی بڑی تعداد نے شرکت کی۔ جناب سید علی اکبر صدر ادارۂ ادبیات اردو نے ڈاکٹر علیم کی گلپوشی کی۔ معتمد ادارہ ڈاکٹر مہندر راج سکسینہ نے خیر مقدمی تقریر کرتے ہوئے دکن میں فن خوشنویسی کے عہد بہ عہد ارتقاء پر روشنی ڈالی اور بتایا کہ اب سے پہلے بانیٔ ادارہ ڈاکٹر زورؔ نے ادارہ کے شعبہ امتحانات کی طرف سے خوشنویسی کورس قائم کیا تھا اور امتحانات لئے جاتے تھے۔ جو کئی سال خوش اسلوبی سے کارکرد رہا۔ جناب شہباز حسین پرنسپل پبلی کیشن آفیسر ترقی اردو بورڈ نے اردو زبان اور اس کی ہمہ جہتی ترقی کیلئے بورڈ کی کوششوں اور پروگرام سے واقف کراتے ہوئے کہا کہ حیدرآباد میں تربیت خوشنویسی کا یہ مرکز ادارہ کے زیر اہتمام ہر آئینہ مفید اور کارکرد ثابت ہوگا۔ جناب شہباز حسین نے حیدرآباد کے ادبی ماحول اور یہاں کی گنگا جمنی تہذیب کی ستائش کی اور کہا کہ خوشنویسی اسکیم سے استفادہ کرنے کے بعد طلباء و طالبات اسے ذریعہ روزگار بنا سکیں گے۔ موصوف نے بتایا کہ ترقی اردو بورڈ کی طرف سے دہلی اور بمبئی میں ایسے مراکز چلائے جا رہے ہیں۔ ہماری اسکیم کے تحت اگر اردو کو چند اچھے کاتب اور خوشنویس میسر ہو جائیں تو ہمارے لئے بڑی اچھی بات ہوگی۔ جناب وقار خلیل صاحب نے فن خوشنویسی کے تعلق سے ایک موثر نظم سنائی۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے صدارتی تقریر میں کہا کہ آج اس ادارہ میں حاضر ہو کر مجھے ڈاکٹر زور کی یاد آرہی ہے۔ وہ اردو زبان ادب اور تعلیم کیلئے بڑے کام کر گئے ہیں۔ ملک اس ادارہ کی خدمات سے کماحقہ واقف نہیں ہے۔ ڈاکٹر علیم نے کہا کہ فن خوشنویسی میں حیدرآباد کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہاں کے اخبارات اور کتابیں خطاطی کا عمدہ نمونہ ہوتی ہیں۔ فن خطاطی کے عہد بہ عہد ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر علیم نے کہا کہ ترقی اردو بورڈ کی طرف سے اس فن کی ترقی کے لئے کئی تجاویز عملی شکل اختیار کرنے والی ہیں جن سے اہل ملک اپنے اس قومی ورثہ کو محفوظ رکھ سکیں گے۔ عالمی طور پر ہندوستان فن خطاطی میں اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔ ادارہ کے زیر اہتمام خطاطی اور خوشنویسی کو دکن میں پھر سنبھالا مل رہا ہے۔ ترقی اردو بورڈ کشمیر، لکھنؤ، کلکتہ اور پٹنہ میں بھی ایسے مراکز قائم کرے گا کہ یہ فن ترقی کرے۔ جناب عابد علی خاں رکن مجلس انتظامی ادارہ و ایڈیٹر سیاست نے اردو بورڈ کا شکریہ ادا کیا کہ ادارہ میں خوشنویسی کے مرکز کے قیام کا منصوبہ آج عملی شکل اختیار کر گیا۔

پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی نے آخر میں ڈاکٹر علیم کو ادارہ کے تمام شعبوں کا تفصیلی معائنہ کرایا۔ ڈاکٹر صاحب نے ادارہ کے علمی، ادبی، نادر ذخیرہ کی ستائش کی۔

علامہ عبداللہ العمادی مرحوم

مرسلہ اسلم عمادی

خواجہ حافظ کی شاعری

آٹھویں صدی ہجری کا زمانہ ہے خلافت عباسیہ کو مٹے ہوئے ایک مدت گزر چکی ہے اور اس کے مٹانے والے بھی تباہ ہو چکے ہیں لیکن فتنۂ تاتار کا سیلاب ایسا نہ تھا کہ اس کے بعد کبھی عام اسلامی خلافت کی بنیادیں مستقیم ہو سکتیں، وہ عالمگیر سلطنت جس کے زیر اثر دنیا کے چار بڑے بڑے براعظم تھے وہ حرف ترکب کی سا ہو گئی مگر اس کی یاد ابھی تک دلوں کو تڑپا رہی ہے۔

سعدیؒ نے اپنی آنکھوں ساتویں صدی ہجری میں اسلامی دنیا کی تباہی کا دردناک نظارہ دیکھا تھا۔ جس سے وہ کچھ ایسے مرعوب ہوئے تھے کہ ساری اسلامی امنگیں سارے قومی جوش، سارا ولولۂ کبریائی سمٹ سمٹا کر آنکھوں ہی آنکھوں میں نظر بند ہو گیا تھا، اسلام اگرچہ اپنے پیرو وں کو ملکوت السموات والارض (یعنی آسمان و زمین کی بادشاہی) حاصل کرنے کی ہدایت کرتا ہے، دنیا بھر کو زیر نگیں، توحید لانے کی تعلیم دیتا ہے۔ سارے جہاں پر قرآن کا سکہ بٹھانے کا موکد ہے پھر بھی حالت ایسی تھی کہ سعدیؒ کو مسلمانوں کے سکون و سکوت ہی کا وعظ کہنا پڑا کہ ایسا نہ ہو دولۂ پیش رفت میں بات نہ بنے اور جان پر بن آئے مغلوب و مقہور قومیں ہی حکومت کھو بیٹھنے کے بعد اسی پالیسی پر کاربند ہوتی ہیں۔

حافظ کے عہد میں ہلاکو خانیوں کا تو خاتمہ ہو چکا تھا اور ملک میں اسلامی حکومتیں قائم تھیں مگر جا بجا طوائف الملوکی کا عالم تھا۔ ایک صوبۂ فارس و عراق میں سات آٹھ بادشاہ تھے جن کی باہمی آویزشیں رعایا کے لئے وبال جان تھیں یزد میں علیحدہ ایک حکومت تھی بغداد میں علیحدہ ایک حکومت تھی جزیرہ ہرمز میں علیحدہ ایک حکومت تھی اور خود شیراز اپنے دو مدعیان حکومت (شاہ شجاع اور شاہ محمود) کے ہاتھوں دستمال [illegible] بنا ہوا تھا۔ یہ حکومتیں انصاف گستر تھیں رعیت نواز تھیں سب کچھ تھیں مگر ساتھ ہی باہم آویزش بھی تھیں جس نے امن عام کے حق میں "کار بکار ان [illegible] [illegible]" کی حالت [illegible]

یہ زمانہ تھا جب کہ حافظؒ کی شاعری شروع ہوئی اور کیوں کر ممکن تھا کہ گرد و پیش کے ایسے قوی الاثر حالات اس شاعر پر اثر انداز نہ ہوتے۔

حافظؒ نے سب سے پہلے اپنی قوم کی ظاہری حالت دیکھی، مخفی قوتیں مطالعہ میں رہیں [illegible] پہلے تھا

وہی اب بھی ہے، جس قرآن نے پہلے علوم تبت کی تعلیم دی تھی وہی اب بھی سبق آموز ہے، جو نعرۂ اللہ اکبر سارے جہان میں غلغلہ انداز توحید ہوا تھا وہی اب بھی نقارہ نواز تکبیر ہے، مسلمانوں میں اسلام کے تمام موثرات موجود ہیں اور وہ اگر اب بھی چاہیں تو عظمت اللہ کو سربلند و سرفراز بنا سکتے ہیں، پھر بھی کسی کو ادھر توجہ نہیں اور کوئی اپنی مخفی قوتوں سے کام لینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

یہ عالم تحیر ہے جس میں ایران کا سب سے بڑا شاعر (حافظ) سرگرداں ہے اور اس کشمکش سے اُن کے یہاں زمزمہ سنج ہوتا ہے ؎

گوہر مخزن اسرار ہمان است کہ بود　　　حقۂ مہر بدان مہر و نشان است کہ بود
از صبا پرس کہ ما را ہمہ شب تا دم صبح　　　بوی زلف تو ہمان مونس جان است کہ بود
عاشقان زمرۂ ارباب امانت باشند　　　لاجرم چشم گہربار ہمانست کہ بود
رنگ خون دل ما را کہ نہان کرد خطت　　　ہمچنان در لب لعل تو عیانست کہ بود
کشتۂ غمزۂ خود را بزیارت دریاب　　　زان کہ بیچارہ ہمان دل نگرانست کہ بود
طالب لعل و گہر نیست وگرنہ خورشید　　　ہمچنان در عمل معدن و کانست کہ بود

لعل اور موتیوں کا کوئی طلبگار ہی نہیں ورنہ سورج تو معادن اور کان میں جو کام پہلے کر رہا تھا وہی اب بھی کر رہا ہے ...

حافظا باز نما قصۂ خونابۂ چشم　　　کہ درین چشمہ ہمان آب روانست کہ بود

(۳)

ایک ذی شعور شاعر کے لیے سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ کائنات کی ساری حالتیں اُس کے پیش نظر ہوتی ہیں اور وہ دیکھتا ہے کہ اُس قوم کی جو اس وقت سرگرم لہو و لعب ہے، شہوات و لذات میں منہمک ہے، دین و دنیا ... بھول چکی ہے، یہ سبق بآسانی یاد دلایا جا سکتا ہے، وہ ... منزل پر بہت کچھ ... واپس لائی جا سکتی ہے، اس کے لئے مسابقت بین الاقوام کے میدان میں شہسواری کے کرتب دکھانا پھر ممکن ہے، یہ سارے امکانات اُس کے زیر مطالعہ ہوتے ہیں، وہ ان سب پر غور کرتا ہے، تدبر کرتا ہے، اور پھر اس پر تحیر چھا جاتا ہے کہ جب اتنے سارے عظیم الاثر موثرات موجود ہوں، ... کیوں نہیں لوگ ان سے کام لیتے، کیوں اپنی زندگی میں ... کیوں انہیں ترقی و ترفع کا احساس نہیں ہوتا اور کیا سبب ہے کہ جس قدر انتشار کی بڑھتی جاتی ہے، اتنی ہی عزت نفس کی حس گھٹتی جاتی ہے۔

ان محسوسات و مدرکات نے حافظ کو از خود رفتہ بنا رکھا تھا، اور یہی کمال وارفتگی ہے جو اُن کی اس غزل سے نمودار ہو رہی ہے غزل سے

یاری اندر کس نمی بینیم یاراں را چہ شد　　　دوستی کی آخر آمد دوستداراں را چہ شد

میں کسی میں بھی جذبۂ امداد نہیں دیکھتا امداد کرنے والوں کو کیا ہوگیا ہے۔ حق الفت و رفاقت کا خاتمہ ہوگیا رفقائے کار کو کیا ہوگیا ہے:

آب حیواں تیرہ گوں شد خضر فرخ پے کجاست　　　خوں چکید از شاخ گل باد بہاراں را چہ شد

چشمۂ آب حیات گدلا ہوگیا خضر مبارک قدم کہاں ہے کہ اُسے صاف کرے گلاب کی ڈالیوں سے لہو ٹپک رہا ہے، باد بہار کو کیا ہوگیا (کہ اس کی خبر نہیں لیتی)

صد ہزاراں گل شگفت و بانگ مرغے برنخاست　　　عندلیباں را چہ پیش آمد ہزاراں را چہ شد

گلاب کے سینکڑوں پھول کھل چکے مگر ایک مرغ چمن تک کی آواز نہ آئی بلبلوں پر کیا سانحہ پیش آیا (انہیں کیا ہو گیا کہ اس طرح خاموش ہیں)

لعلی از کان مروت برنیامد سالہاست　　　تابش خورشید و سعی ابر و باراں را چہ شد

سالہا سال گزر گئے کہ مردی کے معدن سے کوئی ایک لعل بھی نہ نکلا سورج کی چمک (اور روشنی) اور برسنے والے بادل کی کوشش کو کیا ہو گیا ہے۔

زہرہ سازے خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت　　　کس ندارد ذوق مستی میگساراں را چہ شد

(آسمان کی نغمہ نواز دیوی) زہرہ اپنا ساز نہیں لیتی کیا اس کا باجا جل ہی گیا کسی ایک شخص میں بھی مستی کا مذاق موجود نہیں معلوم نہیں میخواروں کو کیا ہو گیا۔

کس نمی گوید کہ یارے داشت حق دوستی　　　حق شناساں را چہ حال افتاد یاراں را چہ شد

کوئی نہیں کہتا کہ حق دوستی ادا کرنے والا بھی کوئی دوست باقی رہ گیا ہے (خدا جانے) حق شناسوں پر کیا افتاد پڑی اور دوستوں کو کیا ہو گیا؟

گوئے توفیق و کرامت در میاں افگندہ اند　　　کس بمیداں در نمی آید سواراں را چہ شد

(قدرت الٰہی کی) توفیق (و فضل) و کرم کا گیند بیچ میں ڈال دیا گیا ہے۔ کوئی میدان میں آتا نہیں شہسواروں کو آخر کیا ہو گیا۔

(۴)

اسی دل گداز لے میں ایک اور نغمہ بھی تراوش یزداں سوزی ہے جو دوراں پہ ایک دوسرے انداز میں

اتر ڈال رہا ہے اور مسلمانوں کو شرم دلا رہا ہے کہ سارے جہاں کی قومیں تو آگے بڑھ رہی ہیں پھر وہ جو سب کے پیشرو ہونے کے لیے پیدا ہوئے تھے کیوں پیچھے ہٹے جاتے ہیں اور کیا اس شرمناک پسماندگی کے بعد بھی وہ اسلام سے اپنے آپ کو منسوب کر سکتے ہیں؟ یا اس بیکاری و بطالت آرامی کے ہوتے ہوئے بھی ان کی قومی زندگی کا سلامت رہ جانا تو ممکن عقل ہو سکتا ہے؟ فرماتے ہیں۔

اے دل بہ سعی عشق گزارے نمی کنی
اسباب جمع داری و کارے نمی کنی

حضرت! کوچہ عشق میں آپ کیوں نہیں آتے سارے اسباب تو فراہم ہیں پھر آپ کچھ کام کیوں نہیں کرتے

چوگان کام در کف و گوئے نمی زنی
بازی چنیں بدست و شکارے نمی کنی

چوگان مدعا ہتھیلی میں تو ہے اور اب گیند نہیں چلاتے ایسا ایک صید فگن شہباز ہاتھ میں ہے مگر شکار نہیں کرتے۔

ایں خوں کہ موج می زند اندر جگر ترا
در کار رنگ و بوئے نگارے نمی کنی

یہ لہو جو تمھارے کلیجے کے اندر لہریں مار رہا ہے اس کو کس لیے محبوب مطلوب کے رنگ و بو کے کام میں نہیں لاتے؟

مشکیں ازاں نشد دم خلقت کہ چوں صبا
بر خاک کوئے دوست گزارے نمی کنی

تمھارے اخلاق (کیرکٹر) میں خوشبو اس لیے نہیں آتی کہ باد صبا کی طرح محبوب (مطلوب) کے کوچہ میں کبھی تمھارا گزر نہیں ہوتا۔

کار دگراں بجاں غم جاناں خریدہ اند
اے دل تو ایں معاملہ بارے نمی کنی

محبوب (مطلوب) کے درد و غم کو اوروں نے جان دے کر مول لیا ہے تو حضرت! آپ بھی یہی کاروبار کیوں نہیں کرتے۔

ترسم کزیں چمن نبری آستین گل
کز گلشنش تحمل خارے نمی کنی

مجھے خوف ہے کہ اس باغ سے تم ایک مٹھی بھر پھول بھی نہ لیجا سکو گے اس لیے کہ تم کو ایک کانٹے کی بھی برداشت نہیں ہے۔

در آستین کام تو صد نامہ مندرج
آں را فدائے طرۂ یارے نمی کنی

تمھاری آستین مقصود سینکڑوں نام و نمود سے معمور ہے۔ ان سب کو لے کے محبوب (مطلوب) کی زلف (؟) پر نثار کیوں نہیں کر دیتے۔

ساغر لطیف و دلکش و مے افگنی بخاک — واندیشہ از بلائے خمارے نمی کنی

ساغر تو اتنا لطیف اور دلکش اور تم شراب کو مٹی پر لنڈھا رہے ہو، تمھیں سرگردانی کی بلا میں پھنسنے کا بھی اندیشہ نہیں۔

حافظ برو کہ بندگی بارگاہ دوست — گر جملہ می کنند تو بارے نمی کنی

جاؤ ہٹو بھی، چلو دور بھی ہو (اے حافظ) کہ بارگاہ دوست کی غلامی اگر سب کرتے ہیں، تو کرنے دو، تم تو نہیں کرتے۔

(۵)

یہ سب کچھ کہتے ہیں، ان طریقوں سے شرم دلاتے ہیں مگر دیکھتے ہیں کہ قوم پر کچھ بھی اثر نہیں پڑتا، ایسی ناکامیاں دل خون کرنے کا سامان رکھتی ہیں، دریا دادہ کے شہور نکوہش نواز سید انشا بھی ایک زمانہ میں تو بی نصیحت گری میں منہمک تھے، مگر تاثیر ہوتی نہ دیکھی تو جھنجھلا اٹھے اور اس طریقے ہی کو چھوڑ بیٹھے، جب پھر اسی کی فرمایش کی گئی تو ناخوش ہوکے کہنے لگے۔

نشکر گدھوں کو دیکھیے تو زینہ گاے کو — اور بین جاکے بھینس کے آگے بجایئے

ناکامی حافظ کے حصہ میں بھی تھی، جھنجھلاتے وہ بھی تھے، رنج انھیں بھی تھا مگر ان کی ہمت پست نہ ہوئی، حوصلہ نہ ہارے، اس عام ناشنوائی اور نافہمی کے عالم میں جبکہ "فہم سخن تا نکند مستمع" والی شرط کی جزا "سعدیؒ" "قوت طبع از متکلم مجوی" نکالی تھی، حافظ کو دیکھو وہ کیا کہتے ہیں اور کس لہجہ میں کہتے ہیں۔

تو مگر برلب جوے ہوس بنشینی — ورنہ ہر فتنہ کہ بینی ہمہ از خود بینی

بخدائیکہ تو ئی بندۂ بگزیدۂ او — کہ بجاے من بیدل وگرے نگزینی

ادب و شرم ترا خسرو مہرویاں کرد — آفریں بر تو کہ شایستۂ صد چندینی

عجب از لطف تو اے دل کہ نشینی باخار — ظاہراً مصلحت وقت دراں می بینی

اے گلاب کے پھول! تیری لطافت و پاکیزگی کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ تو کانٹوں کے ساتھ ہمنشین ہے معلوم ہوتا ہے کہ بظاہر مصلحت وقت تجھے اسی میں نظر آتی ہے۔

ستم آمد کہ خرامی بہ تماشاے چمن — کہ تو خوشتر زگل و تازہ تر از نسرینی

ظلم ہے کہ تو باغ کی سیر کرنے جاے ... تو خود ہی گلاب اور نسرین کے پھولوں سے خوشرنگ

ارشاد ہے۔

شیشہ بازی سرشکم نگری از چپ و راست — گر بریں منظر بینش نفسے بنشینی

سخن بی‌غرض از بندۂ مخلص بشنو — ای کہ منظور بزرگان حقیقت بینی
نازنینی چو تو پاکیزہ رخ و پاک نہاد — بہتر آنست کہ با مردم بد ننشینی

تجھ ایسے پاکیزہ رو اور پاک باطن نازنین کے پالے ہوئے کے لیے بہتر یہی ہے کہ برے لوگوں کے ساتھ تیری نشست نہ ہو۔

(۶)

مغلوب قومیں ظاہری غلبہ و اختیار نہ رکھنے پر بھی غلبہ و اختیار حاصل کرنے کی تمام اندرونی طاقتیں اپنے اندر رکھتی ہیں، مگر ان پر جب کبھی ایسی کیفیت غالب ہوتی ہے کہ حصول غلبہ کی تمنا بھی ہو تو ایک ایک سے ... پوچھتی ہیں اور اپنے گنجینۂ بطون کو نہیں دیکھتیں کہ جس چیز کے لیے وہ دوسری قوموں کے آگے دست سوال دراز کرتی ہیں، وہ خود ان کے پاس بقدر وافر موجود ہے —— حافظ کے عہد میں ان کی قوم پر بھی ... اس کا حال وہ ایک لطیف تشبیہی انداز میں اس طرح توڑتے ہیں:

سالہا دل طلب جام جم از ما می کرد — آنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا می کرد
گوہری کز صدف کون و مکاں بیرون بود — طلب از گمشدگاں لب دریا می کرد
مشکل خویش بر پیر مغاں بردم دوش — کو بتایید نظر حل معما می کرد
بیدلی در ہمہ احوال خدا با او بود — او نمیدیدش و از دور خدایا می کرد
دیدمش خرم و خنداں قدح بادہ بدست — واندر آں آئینہ صد گونہ تماشا می کرد
گفتم ایں جام جہاں بیں بتو کے داد حکیم — گفت آں روز کہ ایں گنبد مینا می کرد

بد مذاقی کی انتہا یہ ہے کہ حضرت مولانا عبدالحلیم فرنگی محلی مرحوم نے اس شعر کو مصطفیٰ جعل بسہ ... جعل ... میں پیش کیا ہے، مگر اصلی مفہوم میں آج تک کسی شاعر کو بھی اس کے پیش کرنے کی نوبت نہیں آئی ہے

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید — دیگراں ہم بکنند آنچہ مسیحا می کرد

(۷)

اس سلسلہ کے آئندہ نمبروں میں حافظ کے کلام پر ایک ہمہ گیر تبصرہ کا فرض ادا کر سکیں گے، بالفعل ... ہے کہ شاعر کو ہر قسم کے حقائق و معارف بیان کرنے کے لیے انداز شاعری قائم رکھنا ضروری ہے ... کی ... نہیں سکتی، حافظ کا بھی یہی رنگ ہے اور یہی چیز ہے جس کی تشریح مرزا غالب مرحوم کر رہے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

(۷)

اس سلسلہ کے چھ حلقے پچھلی اشاعت میں نذر ناظرین ہو چکے ہیں، اب یہ ساتواں مرحلہ ہے جس کی شان ملاحظہ ہو :۔

ساتویں صدی ہجری اپنے خصائص میزہ کے لیے آج تک مشہور چلی آرہی ہے، یہ زمانہ تمدن عرب کے زوال کا زمانہ تھا، لیکن آگ کے افسردہ ہوجانے پر بھی کوبل گرم رہتی ہے، آفتاب چھپ جاتا ہے مگر شفق کی لالی کچھ دیر تک نہیں چھپتی، مدنیت اسلامیہ کا خاتمہ ہو چکا ہے، تہذیب عرب کو سیلاب تاتار بہا لے گیا ہے، دنیا میں وہ قوم کہیں بھی سر یہ آرائے تاج و نگیں نہیں رہی جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی قوم تھی، یہ ساری حراحتیں اسلام کو پاش پاش کر چکی ہیں، سنگ بد گوہر شیشۂ شایستگی کو کب کا چکنا چور کر چکا ہے، لیکن اس نقاب زجاجی سے اسلام کی آواز اب تک بھی آرہی ہے کہ سے

میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں

تمدن جا تا رہا تھا مگر ایسے علم افروز تمدن کا ہمہ گیر اثر کیسے جا سکتا تھا، جس نے اس واقعہ کے پانسو برس بعد ہندوستان کو ان لفظوں میں دعوت دی تھی کہ سے

ہم تبرک ہیں بس اب کرے زیارت مجنوں سر پہ پھرتا ہے لیے آبلۂ پا ہم کو

(۸)

ایران کی طوائف الملوکی نحیت کے لیے کنار و آغوش کھولے ہوئے ہے لیکن عربیت کی خودسری دیکھو کہ باوصف اس کے کہ آداب عجم اس کو نذیرۂ عدم بن کے اس پر آوازے کس رہے ہیں کہ سے

اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے آغوش گل کشادہ برائے وداع ہے

تاہم آغوش کسی کے لئے کشادہ ہو، اس نشیمن کی منزل نشیمن عربیت ہی ہے، ملک میں ہر جگہ اعلیٰ سے اعلیٰ دینی تعلیم کے لئے یونیورسٹیاں قایم ہیں، اور ایک ایک صوبہ میں کئی کئی آزاد مستقل بالذات یونیورسٹیاں قائم ہیں، کوئی شہر ایسا نہیں جو متعدد کالجوں کے مجموعہ پر نازاں نہ ہو۔

شیراز میں حاجی قوام الدین کے مدرسۂ قوامیہ، قاضی عضدالدین ایجی کے مدرسۂ عضدیہ، شہزادۂ منصور کے مدرسۂ منصوریہ، گلگشت مصلی کی نزہت افروز درگاہ الروضۂ منیع اللہ اکبر کے مدرسۂ رکنیہ و مدرسۂ مجدیہ نے اس شہر کو ہر مفت بنا رکھا ہے، یہ تمام تعلیم گاہیں جداگانہ یونیورسٹیوں کی حیثیت رکھتی ہیں، اور اپنے نظام ترکیبی و انتظام تعلیمی میں سلطنت کی مداخلت یا نگرانی سے انہیں کچھ سروکار نہیں تعلیم مفت ہے اور یہی نہیں کہ تعلیمی فیس نہ لی جاتی ہو بلکہ ان کے مصارف معیشت کا بار بھی سررشتہ تعلیم ہی کے سر ہے، طرز تعلیم اس قدر کامل المعیار

ہے کہ ہر علم کے اختصاصی (اسپیشلسٹ) پیدا ہوتے ہیں، ہر فن کے یک فنی نکلتے ہیں لیکن حافظ کو اس کمال تعلیم میں بھی کلام ہے کہ علم ہوا تو کیا ہوا، تعلیم ہوئی تو کیا ہوئی، اُس کا مدعی تو جہالت کا ذوق بھی ہو سکتا ہے، جس نے وصف چشم اور وصف لب کرتے ہوئے دعویٰ کیا تھا کہ

آج ہم درس اشارات و شفا کہنے کو ہیں

اصلی تعلیم یہ ہے کہ انسان میں انسانیت آئے، درد دل کی ترقی ہو، اقصائے مغرب کے کسی درد رسیدہ کی زار نالی سے تو اقصائے مشرق میں دست مساعدت بیچین ہو جائے، حافظ کی رائے میں حقیقی تعلیم یہی ہے اور اسی کے لئے وہ اپنے عہد کی رائج الوقت تعلیم کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔

یہ اُس وقت کا واقعہ ہے جب شیراز کے رئیس الواعظ کی نسبت اہل دل کو عام شکایت تھی کہ اپنے درس میں تو وہ اسلام پر بہت زور دیتے ہیں مگر طرز عمل سراسر خلاف اسلام ہے، دردمندان قوم نے بارہا زور ڈالا کہ علم و فضل کے تفاخر سے باز آئیں اور خدا کی راہ میں امر بالمعروف والنھی عن المنکر کا اپنے آپ کو نمونہ بنائیں لیکن ہر ایک مرحلہ بیکار تھا، لوگ مایوس ہو چکے تھے لیکن حافظ کی رائے میں یہ مایوسی برمحل نہ تھی، اُن کو رہ رہ کے طیش آتا تھا کہ ایسی حالت میں قرآن سے کیوں رجوع نہیں کیا جاتا اور کیا سبب ہے کہ یہ عقدہ بھی اسی حلّال مشکلات کے ناخن ہدایت پر محول نہیں کر دیا جاتا، انھیں یہ بھی خیال آتا تھا کہ وہ نامراد تعلیم کیوں نہیں بند کر دی جاتی جو بندوں کو خدا سے دور اور حلال توحید سے نفور بناتی ہے۔ اس سے تو یہی بہتر ہے کہ سارا دفتر درس گاؤ خورد ہو جائے اور مدارس میں اول سے لیکر آخر تک صرف قرآن کی تعلیم ہو، بے نہایت کاوش کے بعد جناب شیخ نے اپنا انداز عمل تبدیل کرنے کا بھی وعدہ کیا تھا لیکن جب یہ وعدہ یاد دلایا جاتا تھا تو برہم ہو جاتے تھے اور برافروختہ ہوتے تھے، اصلاح جماعت اگرچہ اس کج دار و مریز کو حقارت کی نظر سے دیکھتی تھی مگر اتنی فدائیت و قربانی کی ہمت نہ تھی کہ زبردستی دروڈالیں، حق پر قربان ہو جائیں اور باطل پرستوں سے حق الامر کو منوا لیں، اس موقع پر حافظ سے نہ رہا گیا اور آخر کہنا پڑا کہ ؎

گرچہ بر واعظ شہر ایں سخن آساں نشود

(ہمارے شہر کے جناب واعظ کو یہ بات آسان تو نہ معلوم ہوگی بلکہ ان پر سخت گراں گزریگی)

تا ریا ورزد و سالوس مسلماں نشود

(لیکن خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو واقعہ یہ ہے کہ جب تک وہ ریاکاری و فریب ورزی کرتے رہینگے اس وقت تک وہ مسلمان نہیں ہو سکتے)

رندی آموز و کرم کن کہ نہ چندیں ہنر است

(رندی سیکھو اور مہربانی کرو کیونکہ یہ کوئی ہنرمندی کی بات نہیں ہے)

حیوانے کہ نہ نوشد مے انساں نہ شود

(وہ جانور جو شراب نہیں پیتا وہ انسان کیا بنیگا اور اُس میں انسانیت کیا آئے گی)

گوہر پاک بباید کہ شود قابل فیض

(سچی شرافت درکار ہے کیوں کہ یہی چیز ایسی ہے جو فیض و موہبت کو قبول کر سکتی ہے)

ورنہ ہر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجاں نشود

(ورنہ تم چاہو کہ ہر ایک پتھر اور ہر ایک مٹی موتی اور مونگا بن جائے تو یہ کیوں کر ممکن ہے)

اسم اعظم بکند کار خود اے دل خوش باش

(گھبرانے کی بات نہیں، تمھیں خوش ہونا چاہیئے کہ اسم اعظم اپنا کام بہرحال انجام دیگا)

گر بہ تلبیس و حیل دیو مسلماں نشود

(تلبیس و حیلہ سے دیو مسلماں نہیں ہوتا تو نہ سہی اسم اعظم یعنی قرآن اُس کو خود مسلمان بنالیگا)

دردمندے کہ کند درد نہاں پیش طبیب

(انسان بیمار بھی ہو، حاجت مند علاج بھی ہو طبیب کی خدمت میں بھی جائے اور پھر اپنا حال اُس سے چھپائے)

درد او بے سببے قابل درماں نشود

(تو کیا وجہ ہے کہ اُس کی بیماری آپ سے آپ علاج پذیر ہوجائے اور گئی ہوئی تندرستی از خود واپس آئے)

عشق می ورزم وامید کہ این فن شریف

(میں ان سب علوم وفنون سے باز آیا، ان سے کوئی فائدہ نہیں، اب میں فن عشق کی تعلیم حاصل کرتا ہوں)

چوں ہنرہای دگر موجب حرماں نشود

(اور مجھے اُمید ہے کہ یہ فن شریف دوسرے علوم وفنون کی طرح میری محرومی کا باعث نہ ہوگا)

دوش می گفت کہ فردا بدہم کام دلت

(کل رات اُس نے وعدہ تو کیا تھا کہ اگلے دن میں تمھاری آرزو پوری کر دونگا)

سببے ساز خدایا کہ پشیماں نشود

(یا اللہ کوئی ایسی تدبیر کر کہ وہ اس وعدہ سے پشیمان نہ ہو جائے اور اس کو توڑ نہ دے)

حسن خلقے ز خدا می طلبم روی ترا

(خدا سے میری خواہش ہے کہ وہ تمھارے چہرۂ زیبا کو حُسن خلق کی زیبائی بھی عنایت فرمائے

تا دگر خاطر ما از تو پریشاں نشود

(کہ جس طرح اب تک تمہاری بدسلوکی سے پریشان ہوتے رہے ہیں اب آزردہ ہوں اور ناکام نہ رہیں)

بہ کہ در پیشِ بتاں از سرجاں می لرزد

(بتوں کے روبرو جو اپنی جان کے لئے لرزاں ہوا ور ان پر اپنے آپ کو فدا کر دینے سے خوف کھاتا ہو)

بے تکلف تن او لائق قرباں نشود

(تو اس میں کوئی تکلف کی بات نہیں کہ ایسے بزدل کا جسم اس قابل ہی نہیں کہ قربانی دیا جاسکے یا

بھینٹ چڑھایا جاسکے)

ذرہ را تا نبود ہمت عالی حافظ

(اے حافظ ذرہ توہے ایک حقیر شے مگر اس میں جب تک حوصلہ نہ ہو اور بلند ہمت نہ رکھتا ہو)

طالب چشمہ خورشید درخشاں نشود

(اس وقت تک وہ درخشندہ آفتاب کے چشمۂ انوار کا طلبگار نہیں ہوسکتا اور نہ وہاں تک

پہونچنے کی جرأت کرسکتا ہے)

اس نظم کا کیا اثر پڑا اور کیا نتیجہ نکلا اس کا جواب دینا تاریخ کا کام ہے ہمارا کام نہیں ہے اس لئے کہ

موجود حافظ کی شاعری پر تبصرہ کرنا مقصود ہے البتہ کسی دوسری فرصت میں ہم دکھائینگے کہ تعلیم کے متعلق

حافظ کی معقول رائے کیا تھی وباللہ الاعتصام وبیدہ التوفیق وھو خیر الرفیق

بقیہ سلسلہ صفحہ ۲۵ سے آگے: الہٰی حیات سے ربط کا سبق ذاتِ فطرت بےتاب کا تقاضہ ہے

تنظیم کائنات میں اک انتشار دیکھ
نہیں پہ ضبح کریں اور خلا میں شام کریں

علامتوں کو مروجہ مفہوم سے آشنا رہنے کا رجحان غالب کے یہاں نظر آتا ہے وہی علامتیں جو عشق و حسن کیلئے مخصوص تھیں سماجی اور سیاسی خیالات کے اظہار کا وسیلہ بن گئیں حالی اقبال سے فیکر فیض، تبسم نظامی تک اس کا وسیع سلسلہ پھیلا ہوا ہے ہماری شاعری میں جہاں قدیم روایتی علامتیں، قفس، آشیانہ صیاد زنداں رہزن، ناصح زاہد، شمع پروانہ، گل بلبل وغیرہ ملتی ہیں وہیں نئی علامتیں بھی وضع کی گئی ہیں جو دھرتی سے وابستگی کے رجحان کا نتیجہ ہیں جیسے جنگل پتھر، پہاڑ، دھول، درخت، شہر، سانپ، دھواں وغیرہ وغیرہ جدید رجحانات کے علمبردار کا دعویٰ ہے کہ اس طرح ہماری شاعری ایرانی اثرات سے خود کو بچا کر اپنی انفرادیت کو نمایاں کرے گی۔ کرامت علی کے یہاں ہمیں دونوں طرح کی علامتیں ملتی ہیں۔ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ متوازن ذہن کے مالک ہیں۔ اور ہر اچھی چیز سے استفادہ کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر احتشام احمد ندوی

(بہ سلسلۂ گذشتہ)

یادگارِ غالب کا تنقیدی مطالعہ

حالی نے غالب کے فارسی کلام پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اس کو انھوں نے غیر معمولی اہمیت سے دیکھا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ غالب کو فارسی نظم و نثر پر اتنی ہی قدرت حاصل تھی جتنی کہ کسی ایرانی کو اس پر ہو سکتی ہے۔ بڑے سے بڑا ایرانی مشاق و ماہر زبان مرزا پر سبقت لیجانے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ البتہ حالی نے از راہ انصاف اس امر کو کھلے دل سے تسلیم کیا ہے کہ مرزا کی طبیعت فارسی میں چند مخصوص اصناف ہی میں اپنے جوہر دکھاتی تھی اور انھیں میں جن سے ان کو مناسبت تھی۔ بقول حالی مرزا کو تصوف، حُبِ اہل بیت، فخر، رندی، شکوہ، اظہار مصیبت محبت و ہمدردی اور حسن طلب میں امتیاز حاصل تھا مگر معاملات عاشق و معشوق اور اخلاق و موعظت میں وہ کمال پیدا نہ کر سکے۔

یہاں میں حالی کے اس نظریہ سے اختلاف رکھتا ہوں۔ مرزا کی طبیعت بے شک قصیدہ میں چلتی ہے مگر سوال یہ ہے کہ ان کی عظمت کا مدار عاشقانہ مضامین یعنی تغزل پر ہے یا قصائد پر: یہ بات ایک عامی بھی بتا سکتا ہے کہ غالب نے اپنی غزلیات میں جو حقائق وجود اور راز کائنات کی گرہ کشائیاں کی ہیں وہ ان کی فکری عظمت کا ثبوت ہیں ان کے قصائد میں ان کا فکر جلوہ گر ہے مگر ان کا اصل سرمایہ شاعری ان کا تغزل ہے اور ان کی طبیعت غزل میں جتنی چلتی ہے اتنی کسی اور صنف میں نہیں قصائد انھوں نے کہے۔ میرا نظریہ تو یہ ہے کہ انھوں نے بس جاگیردارانہ ماحول میں معاصرین کی آنکھیں کھولیں اس میں ترقی کا ذریعہ شعراء کیلئے قصائد تھے انھوں نے عزت و شہرت نہیں بلکہ معاشی کشش کے باعث اپنی توجہ قصائد کی جانب مبذول کی۔ چونکہ غالب کی طبیعت میں لالچ تھی۔ اس لئے اس ذریعہ کو جو ان کیلئے آسان تھا اس کو انھوں نے استعمال کیا حتی کہ جس انگریز کے بارے میں انھوں نے سمجھا کہ اس سے ان کو پنشن کے معاملہ میں مدد مل سکتی ہے اس کی شان میں ایک قصیدہ حاضر کیا حتی کہ پنشن کے سلسلے میں انھوں نے ۲۵ فارسی قصیدے انگریزوں کی تعریف میں لکھے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب کا خاص و محبوب موضوع قصیدہ گوئی تھا یہ ظرف وقت کا تقاضا تھا جس کے باعث انھوں نے ایسا کیا ورنہ ان کی طبیعت کا اصل رنگ ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ حالی سے اس سلسلہ میں چوک ہوئی ہے۔ وہ عاشقانہ معاملات اور اخلاق و موعظت میں غالب کی کمزوری کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ ان کو شاعرانہ صنعت سے تعلق نہ تھا

شوق تھا اور غزل داخلاق میں سادگی و صفائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کی ان کے پاس کمی تھی۔ بہرحال میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا خاص موضوع غزل تھا جس میں بقول حالی انھوں نے ۴ ہزار شعر کہے تھے اور ان میں اخلاق دو عظمت بھی کافی ہے۔

مرزا کو فارسی کی عظمت و قدرت کے بارے میں زمانہ کی ناقدری کی شکایت تھی باوجود اس ناقدری زمانہ کے وہ ۵۰ برس کی عمر تک فارسی نظم و نثر پر محنت کرتے رہے؛ اس کا سبب حالی دو اُمور کو قرار دیتے ہیں اولاً تو یہ کہ وہ فارسی میں جوش طبع سے مجبور تھے اندر سے نظری اُبال کے باعث وہ اپنی طبیعت کو اظہار خیال پر مجبور پاتے تھے دوسرا سبب یہ تھا کہ ان کے دور میں دلی میں فارسی کے اعلیٰ مذاق اہل سخن موجود تھے جو خود بھی فنکار تھے اور سخن فہم بھی، وہ غالب کی عظمت کو سمجھتے تھے۔ اس حلقہ میں مولانا فضل حق خیرآبادی، صدرالدین آزردہ، امام بخش صہبائی، حکیم مومن خاں مومن، نواب مصطفےٰ خاں حسرتی، نواب ضیاء الدین نیّر اور غلام علی وحشت ایسے اہل علم تھے جو مرزا کا دل بڑھاتے تھے مرزا ان سے ڈرتے تھے کہ کہیں اعتراض نہ کریں لہٰذا بقول حالی مرزا پھونک پھونک کر قدم اٹھاتے تھے۔ اس طرح وہ بہت سی غلطیوں سے بھی اپنا دامن بچا لیتے تھے۔

حالی نے بتایا کہ مرزا نے پہلے بیدل کی فارسی میں پیروی کی بعد میں مختلف شعراء کا تتبع کیا خصوصاً نظری کا بعد میں ظہوری، عرفی، طالب اور اسیر وغیرہ کا۔ یہ بات صحیح ہے کہ غالب نے جہاں حقائق حیات اور رازِ کائنات کی گرہ کشائیاں کی ہیں وہاں ان کے فارسی اور اردو کلام دونوں میں تقلیدی مضامین کی کثرت ہے۔ البتہ کہیں کہیں اس تقلید میں تخیل کی ندرت نظر آتی ہے۔ تقلید کی راہ سے انھوں نے خود اپنی نئی دنیا بنائی ہے۔ مگر وہ اکثر تقلید کے لئے بندھن سے آزاد ہو سکے ہیں۔ ان کا تفکر اس قید کو دھکے لگاتا ہے اور اکثر اسکو توڑ دیتا ہے۔

حالی نے مرزا غالب کے کلام کا موازنہ دوسرے فارسی شعراء سے کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے تقابلی مطالعہ کی بنیاد رکھی ہے۔ انھوں نے بڑی کامیابی اور خوبی سے یادگار حالی میں عربی کے طرز پر تقابلی مطالعہ کیا انھوں نے ظہوری اور نظیری کی ایک ایک غزل کا تقابلی مطالعہ غالب سے کیا اور ان شعراء کے کلام کی خوبیاں بیان کرکے فیصلہ خود ظاہر نہیں کیا بلکہ قاری پر چھوڑ دیا۔ بشر بن حسن لاحدی نے موازنۂ ابوتمام و بحتری میں بھی یہی طریقۂ موازنہ اختیار کیا تھا۔ حالی نے بھی تقابلی مطالعہ میں عربی کے طرز تنقید سے فائدہ اٹھایا اور فیصلہ سے احتراز کیا۔ یہ ایک عمدہ اُصولِ نقد ہے۔

فارسی اشعار پر تنقید اور تشریح کے دوران انھوں نے بار بار یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب نے یہاں وہاں شاعر سے فیض اُٹھایا ہے یا فلاں کی تقلید کی ہے حالانکہ غالب کو تقلید سے نفرت تھی انھوں نے مجبوراً عام شاعرانہ مضامین کو پیش تو کیا ہے مگر کوشش یہی کی ہے کہ فرسودہ مضامین میں کچھ اضافہ اپنی طرف سے کر دیں۔

اس طرح کہیں کہیں ان کے یہاں پڑھے ہوئے مضامین میں اعلیٰ درجہ کا تخیل سامنے آجاتا ہے۔ یہی نہیں اکثر ان کا انداز نظر، حسن ترکیب اور حسن تشبیہ شعر کو بلند سے بلند تر کر دیتا ہے۔ مرزا کی شاعری پر تبصرہ فارسی حصّہ میں صرف اشعار کی تشریح و تقابل کے ذریعہ کیا گیا ہے اس میں اتنا مواد بھی نہیں ملتا جتنا اردو شاعری کے تبصرہ میں موجود ہے۔ اردو شاعری کی تنقید میں تقابلی مطالعہ بالکل نہیں کیا گیا۔

حالیؔ بتاتے ہیں کہ مرزا نے فارسی میں قطعات، نوحے، ترکیب بند، مثنوی، رباعیات، غزلیات اور قصائد میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ عام شعراء کی طرح غالب بھی ممدوح کی تعریف ہجو کی حد تک کرتے ہیں اور زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں، حالیؔ کا خیال ہے کہ مدح میں مرزا کے یہاں تشبیب نہایت شاندار ہوتی ہے حتیٰ کہ انھوں نے عرفی سے بہتر تشبیب پیش کی ہے۔ ان کے اس بیان سے بھی میرے اس نظریہ کی تائید ہوتی ہے کہ غالبؔ کا اصل میدان رجحان اور ذوق تغزل کا تھا نہ کہ قصائد کا حالیؔ نے فارسی میں قصائد کی تعداد زائد دیکھ کر غالباً یہ فیصلہ کیا تھا جو ہرگز صحیح نہیں۔

مرزا نے فارسی میں ۱۲ رباعیاں اور گیارہ مثنویاں لکھیں۔ انھوں نے مثنوی ابر گہر بار میں ۹۲۸ اشعار لکھے۔

اس کتاب کے بنیادی نقائص میں نفسیاتی تجربے کا فقدان ہے۔ حالیؔ اگر چاہتے تو تحلیل اور واقعات کی تدقیق کے ذریعہ غالبؔ کی نفسیات کے بارے میں بڑے عمدہ انکشافات کر سکتے تھے مگر انھوں نے تمام عقدوں کو لاینحل چھوڑ دیا ہے۔ انھوں نے غالبؔ کی خصوصیت پسند طبیعت شراب، جوا اور پیسے کے بارے میں لالچی طبیعت انانیت اپنے فن پر انتہا اعتماد اور اپنے مخالف کا توہین آمیز ذکر ان تمام امور پر انھوں نے کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ انہوں نے بہت دامن بچا کر اور پھونک پھونک کر قدم رکھا ہے۔ جبکہ ان کے دور میں غالب کے مخالف اور ان کے موافق دونوں موجود تھے اور برہان قاطع کا معرکہ جاری تھا اگر وہ مرنہ گئے ہوتے تو کچھ اس بارے میں ضرور جواب دیتے۔ مخالف کو جواب دینے سے ان کی طبیعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام امور پر حالیؔ نے اس اختصار کے ساتھ نظر ڈالی ہے کہ جیسے ان کا مقصد یہ تھا کہ بس ذکر کر کے آگے بڑھ جائیں کسی اختلافی مسئلے کو انھوں نے حل نہیں کیا۔ تفصیلی نظر نہیں ڈالی اور مخالفین کے نظریات کا تجزیہ نہیں کیا اور نہ غالبؔ کی کمزوریوں کا۔ یہاں حالیؔ کی کمزور طبیعت اور فن سے خلوص میں کمی کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ انھوں نے غالبؔ کی زندگی کے مابہ النزاع مسائل کو ہاتھ نہیں لگایا اور بیجا تاویل کر کے آگے بڑھ گئے۔ یہ کسی اچھے سوانح نگار کا شیوہ نہیں۔

حالیؔ ظرافت اور خوش دلی کیلئے یہ کتاب لکھتے ہیں اور قوم کو زندہ دل رکھنا چاہتے ہیں حالانکہ خود ان کے یہاں خوش دلی کا فقدان ہے ورنہ کتاب اور زیادہ دلکش ہو سکتی تھی۔

انھوں نے جو اسلوب اور سادہ زبان استعمال کی ہے وہ بھی اس عظیم فن کار کے لیے مناسب نہیں ان کی عبارت دلکشی، زندہ دلی اور خوش بیانی سے عاری ہے بسا اوقات روکھی پھیکی زبان کا احساس بڑھ جاتا ہے۔

حالی نے زیادہ توجہ غالب کی ظریفانہ شخصیت کو نمایاں کرنے کی جانب کی ہے۔ انھوں نے یہ حقیقت فراموش کر دی کہ غالب کی زندگی میں دکھ بھی تھے جن کے اثرات ان کی شخصیت اور شاعری پر مرتب ہوئے تھے مگر وہ صرف ہنستے ہوئے غالب کی تصویر پیش کرتے ہیں اور روتے ہوئے غالب کو بھول جاتے ہیں۔ اسی بنا پر کتاب صرف غالب کی شخصیت اور فن کا ایک رخ پیش کرتی ہے۔ دوسرا رخ مولانا غلام رسول مہر نے اپنی کتاب میں نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ اس عیب کی نشان دہی کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ یادگار غالب میں ہنستے ہوئے غالب کی تصویر ہے۔ مگر روتے ہوئے غالب کو قطعاً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہ غالب کی یک رخی تصویر ہے۔ دنیا جانتی ہے کہ غالب کی زندگی مصائب و مشکلات سے پُر تھی۔ خصوصاً غدر کے بعد مگر حالی نے اسکی مرقع کشی کماحقہ نہیں کی۔

یہ حقیقت ہے کہ کتاب میں جو بیوں کے ساتھ ساتھ چند موٹے موٹے عیوب بھی ہیں جنکی جانب ہم نے اشارے کئے ہیں۔ انھوں نے تنقید و بیجا تشریح نے کتاب ضخیم کر دی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سوانح عمری نہیں، انتخاب کلام یا شرح کلام ہے سوانح کا حصہ کم ہے۔ وہ ایک خط میں رنڈ صاحب کے اس اصرار پر خفا ہوتے ہیں کہ وہ غالب سے ان کی اردو نثر کا نمونہ مانگتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایک خیالی ایک کے لیے اردو زبان کی تنگ دامانی کافی نہیں ہو سکتی۔ زبان کے محاسن کا اندازہ کرنا ہو تو اس کے لیے فارسی زبان ہی مناسب ہے۔

اس سے غالب کا فن کے بارے میں وہ تصور سامنے آتا ہے۔ جہاں وہ فرسودہ روایتی تصنع اور علم بدیع کی نازک خیالیوں کو معیار تصور کرتے ہیں اور اپنی شاعرانہ مرصع اور مقفیٰ نثر کو نثر کا اعلیٰ نمونہ تصور کرتے ہیں۔ حالی نے اسی بنا پر ان کی فارسی نثر کو اور ان کے اردو دیباچوں کو بالکل نہیں سراہا البتہ انھوں نے کھل کر اپنے استاد پر زیادہ تنقید کرنی بھی مناسب نہیں سمجھی۔ انھوں نے اتنا ضرور کہا کہ غالب کی فارسی نثر کو بغیر شرح اور ترجمے کے سمجھنا مشکل ہے۔ حالی کا یہ اشارہ خود ظاہر کرتا ہے۔ وہ اس طرز کو پسند نہ فرماتے تھے یہی نہیں انھوں نے اس کو متاعوانہ زبان قرار دیا ہے۔ غالب بار بار یہ شکایت کرتے ہیں کہ اب اتنا موقع نہ رہا اور نہ صحت اس کی رہی ہے کہ میں غور و فکر کے ساتھ خطوط پر وقت و محنت صرف کر سکوں۔ ان خطوط چونکہ عمر کے آخر میں لکھے گئے اس لیے ان میں وہ ناخوشگوار نازک خیالی زیادہ ہے جس کو وہ مایہ افتخار تصور کرتے تھے۔

مرزا کی فارسی نثر پر بھی حالی نے غور کیا اور اس کی خصوصیات پر ژرف نگاہی سے تبصرہ کیا۔ انھوں نے دراصل

اس کی تعریف نہیں کی بلکہ اس کو بلا وزن کی شاعری یا شعر منثور قرار دیا۔ انھوں نے بتایا کہ غالب کی نثر میں شاعری کے جملہ عناصر موجود ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مرزا کی کلیات نظم فارسی کا دیباچہ مہر نیم روز کا ابتدائی حصہ تقریظیں، دیباچے اور مکاتیب کا ایک معتد بہ حصہ شاعرانہ خیالات پر مبنی ہے۔ حالی نے بڑی عمدہ بات لکھی ہے کہ چونکہ شاعری کے باعث مرزا کو قافیہ پیمائی اور خیال آرائی کی بڑی مشق ہو گئی تھی اس بنا پر ان کو نثر میں مقفی و مسجع نثر نگاری کرتے وقت کسی وقت کا سامنا نہیں ہوتا بلکہ وہ ان کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی نثر فارسی اپنے دور کی نثر سے مختلف نہ تھی وہی صنائع بدائع وہی خیال آرائی اور وہی اطناب اور ایسی عبارتیں جو تشبیہ و استعارہ سے پُر ہیں جن میں مدح ہجو کی حد تک ہو جس میں عبارت و الفاظ زیادہ مگر مطلب کم ہو۔ معانی پر دھیان نہ ہو مگر عبارت نہایت مرصع اور صنعتوں سے بوجھل غالب کے اردو دیباچے اور پوری فارسی نثر اسی پُر تصنع انداز فن کا نمونہ ہے جس پر غالب کو ناز تھا جس پر وہ کافی محنت اور وقت صرف کرتے تھے مگر قدرت کو نہ تو فارسی سے اور نہ فارسی نظم سے ان کی عزت بخشنی منظور تھی اس نے ان کو اردو نثر و نظم کے ذریعہ شہرت و عزت سے نوازا اور عمر آخر کے سرمایۂ اردو کو ان کی حیات جاوداں کا راز قرار دیا۔ جس تفصیل سے انھوں نے سرسید پر قلم اٹھایا اگر اسی شرح و بسط سے وہ غالب کی جانب متوجہ ہوتے تو اردو ادب ان کی اس کتاب پر اور بھی زیادہ نازاں ہوتا۔ اپنے دور کے لحاظ سے تنقید کا حق تو انھوں نے ادا کر دیا ہے مگر غالب کے سوانح حیات، احباب نوازی، ذاتی صفات، انفرادی خصوصیات، نجی مسائل، ان کے بارے میں معاصرین و متعلقین کے بیانات کی جانب زیادہ توجہ نہیں کی گئی اور نہ ان امور کے بارے میں تحقیق سے کام لیا گیا، حالانکہ یہی وہ پہلو ہیں جس پر حالی کو خصوصی توجہ دینی چاہیئے تھی۔

حالی مغربی ادب سے متاثر تھے انھوں نے بالواسطہ انگریزی ادب کا جو مطالعہ کیا اور اس کے ترجموں سے استفادہ کیا اس کا اثر اسلوب میں تو اس طرح ظاہر ہوا کہ کثرت سے انھوں نے انگریزی الفاظ استعمال کئے معنوی لحاظ سے انھوں نے ادب میں حقیقت نگاری اختیار کی۔ میرا خیال ہے کہ انھوں نے انگریزی زبان کی سوانح عمری کے بارے میں معلومات حاصل کی ہوں گی جس سے متاثر ہو کر انھوں نے تنقیدی سوانح عمری مرتب کی جس میں اصل سوانح حیات دب گئے اور تنقید غالب ہو گئی۔

حالی نے عربی زبان کی سوانح عمریوں کو مد نظر نہیں رکھا حالانکہ تنقید میں انھوں نے عربوں کے تنقیدی افکار کثرت سے پیش کئے ہیں۔ عرب سوانح نگاروں نے عہد عباسی میں ایک ہزار سال قبل یا اس سے بھی پہلے اشخاص کے بارے میں لوگوں کے خیالات، ان کی تنقیدات ان کے بیانات اور ان احساسات کے ذریعہ صاحب سوانح کے معاملات کے نہایت واضح نقشے پیش کئے ہیں۔

جس طرح احادیث میں روایتیں درست ہوتی ہیں۔ اسی طرح مختلف حوالوں سے وہ صاحب سوانح کے بارے میں حالات اس طرح وابستہ جمع کر دیتے تھے کہ وہ زندہ اور چلتا پھرتا نظر آتا تھا۔ لطف یہ ہے کہ عرب سوانح نگار صاحب سوانح کے مخالفین کی باتیں بھی جمع کر دیتے تھے۔ یہ علم حدیث کے اثرات کا نتیجہ تھا کہ مخالف و موافق دونوں قسم کی آرا کو جمع کرنا وہ اپنی دیانت کا تقاضہ تصور کرتے تھے۔ البتہ اس طرز میں کچھ حصہ تنقید کا ہوتا تھا مگر اس کے لئے مواد بہت مکمل فراہم کر دیا جاتا تھا۔

حالی نے اس بنیادی پہلو سے صرف نظر کر کے محض تشریح، تنقید پر اپنی توجہ مرکوز کر دی ہے۔

موجودہ دور میں سوانح نگاری میں مندرجہ ذیل ذرائع سے کام لیا جاتا ہے :-

(۱) سیاسی و معاشی اور سماجی حالات (۲) احباب و معاصرین (۳) مصنف کی تصانیف و بیانات (۴) ڈائری اور روزنامچے (۵) خطوط۔

حالی نے ان ذرائع سے پوری طرح فائدہ نہ اٹھایا۔ انھوں نے کبھی یہ ارادہ نہیں کیا کہ وہ غالب کی حیات پیش کریں ان کا مقصد ذاتی حالات کی وسعت شخصی مسائل کی تشریح و تعبیر اور عام زندگی کی تصویر کشی نہ تھا بلکہ وہ غالب کی عظمت تنقیدی انداز سے پیش کرنا چاہتے تھے حالی نے پنشن کا معاملہ جو نے کا قصہ، زبان کا طرح کا جھگڑا اور اس طرح کے بنیادی مسائل پر سیر حاصل بحث نہیں کی انھوں نے رومانیت کا بھی جائزہ نہیں لیا۔

حالی نے جس طرح اردو تنقید کو ایک نیا افق دکھایا اور دور سوی کو ایک نیا انداز نظر دیتا اور غزل کو بھی توانائی عطا کی بالکل اسی طرح انھوں نے اردو سوانح نگاری میں یادگار غالب تصنیف کر کے ایک انقلابی قدم اٹھایا جس میں انھوں نے پہلی بار [illegible] کے معروف [illegible] ایک جامع تنقیدی سوانح عمری پیش کی جو بعد میں آنے والوں کے لئے بھی [illegible] اپنی توانائی حیات سے ادیبوں، سوانح نگاروں اور ناقدوں کو روشنی و حرارت [illegible] ادب [illegible] کے میدان میں حالی کی شخصیت ایک انقلاب آفرین شخصیت ہے۔ خاص شعر و ادب کے لحاظ سے حالی کی شخصیت سب سے برتر ہے ان کے پاس زبان کا وہ جادو نہ تھا اور شاعرانہ عظمت اور بلندی نہ تھی جو حالی کو میسر تھی۔ سرسید نے اس عظیم فن کار کے کمال کو اصلاح امت اور اصلاح ادب کیلئے استعمال کیا۔

حالی اپنے ظرف و زمانہ کے پروردہ تھے انھوں نے اس امر پر معذرت کی ضرورت سمجھی کہ جب غالب کی سوانح عمری لکھیں تو یہ معذرت پیش کریں کہ اگرچہ انھوں نے نظم و نثر کے علاوہ کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا پھر بھی قوم کے اندر خوش مذاقی اور زندہ دلی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے یہ تصنیف پیش کی [illegible] کے تحت حالی سوانح نگاری کا حق پوری طرح ادا [illegible]۔ وہ اس حقیقت سے بے خبر تھے کہ ہر انسان خواہ کمزور یا غریب

کی زندگی بھی ایک دلچسپ راز ہے اور قابل مطالعہ ہے۔ غالب کی زندگی تو خاص طور سے اس کی مستحق تھی کہ ان کی زندگی کے متعدد پہلو ہیں اور ہر پہلو کو فکر و نظر کی ندرت و عظمت روشن و تابناک بناتی ہے

کتاب کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالی نے یادگار غالب کا نقشہ ذہن میں اس طرح کھینچا تھا۔

(۱) سوانح حیات (۲) نقد شاعری اردو (۳) نقد نثر اردو (۴) دیباچے و تقریظ (۵) نقد شعر فارسی (۶) نقد نثر فارسی۔

ظاہر ہے کہ اس خاکہ میں تنقید کا پہلو بھاری ہے اور سوانح عمری کا ہلکا۔ حالی سے یہ چوک ہوگئی کہ تنقید کے سلسلے میں حالات واقعات اور زندگی کے پیچیدہ مسائل کو نہایت مختصر اور سرسری انداز سے انھوں نے درج کیا ہے جس سے وہ لغزشیں سرزد ہوئیں جو... کہ اگر وہ تفصیل سے کام لیتے تو بہت سا ایسا قیمتی مواد ہمارے ہاتھوں میں آجاتا جس تک اب رسائی ممکن نہیں۔ وہ غالب کے معاصر تھے اور ان سے نہایت قریبی تعلق رکھتے تھے علاوہ ازیں صحبت غالب کے معاصرین، مخالفین، معتقدین اور شاگرد بڑی تعداد میں ملک میں موجود تھے۔ اس لئے اگر حالی چاہتے تو غالب کی زندگی کے واقعات، حادثات، محرکات، مطالعہ، سماجی زندگی کے عوامل اور ادبی زندگی کے مظاہر کی تفصیل و تشریح کے ساتھ پیش کر سکتے تھے اس طرح ایک مکمل ضخیم سوانح عمری تیار ہو سکتی تھی اگر واقعات کی ... تنقیدی حصے کے مساوی ہو جاتی تو کتاب کی عظمت بہت بڑھ جاتی۔ پھر ان کا انداز معتقدانہ ہے وہ کھل کر تنقید کرنے سے ناگزیر نظر آتے ہیں وہ غالب کی کمزوریوں کو چھپانے اور ان کے غلط افعال کو صحیح ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً جب حالی نے ان کو نماز کی نصیحت کی تو انھوں نے کہا کہ پوری عمر تو گناہ نیکی کا نام نہیں۔ اب اگر دو چار دن سے نماز پڑھ بھی لی تو ساری عمر کے گناہ کیسے معاف ہو جائیں گے؟ اس پر حالی لکھتے ہیں کہ ان کو شرمندگی محسوس ہوئی کہ انھوں نے کیوں ایسا کہا۔ سوال یہ ہے کہ کیا غالب کا یہ جواب آدمی کو سلجھن میں ڈالنے والا ہے، جب اسلامی تعلیم یہ ہے کہ توبہ جس وقت بھی موت سے قبل نصیب ہو جائے بہتر ہے اور توبہ سے گناہ معاف بھی ہو جاتے ہیں۔ حالی کے یہاں غالب کے ساتھ جو والہانہ تعلق ملتا ہے وہ حقیقت کے اظہار میں مانع رہا آتا ہے

مذہب کے بارے میں غالب کے رویہ پر کوئی ایسا تبصرہ انھوں نے نہیں کیا جو حقیقت کو واضح کرتا ہو۔ اسی طرح غالب کی زندگی کا ایک نہایت اہم معاملہ پنشن کا قضیہ بھی پوری تفصیل کا طالب ہے مگر حالی یہاں بھی اختصار و ... سے کام لیتے ہیں جس سے پڑھنے والوں کو معاملات کی نوعیت اور اہمیت کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ دراصل کتاب میں واقعاتی کمزوریاں پوری طرح موجود ہیں لیکن بقول اکرام صاحب ... اس کمی میں مگر ... سوانح عمری میں اس سے زیادہ خامیاں موجود ہیں پھر بھی ایک ... غالب سے تعلق قریب ہونے کے باوجود حالی ان کی شخصیت اور ... واقعات ... اصل ...

غالب کی عمدہ صفات کو ابھارا ہے مگر ساتھ ہی ان کی کمزوریوں کا اجمالی تذکرہ کر دیا ہے۔

جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یادگارِ غالب مرزا کے شاعرانہ ملکہ کی توضیح سے زیادہ سوانح عمری ہے وہ یقیناً غلطی پر ہیں۔ امر یہ ہے کہ حالی کی کوشش بالعموم یہ نظر آتی ہے کہ غالب کو اعلیٰ ترین فن کار ثابت کریں۔ اس سلسلہ میں ان کے حقیقی جذبات کا مطالعہ اس مرثیے سے کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے غالب کی وفات کے موقع پر لکھا تھا۔

بہرحال خامیوں کے باوجود اس کی اپنی خوبیاں بھی مسلمہ ہیں

علامہ شبلی جو خود ایک ناقدانہ ذوق رکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں "مرزا غالب کے حالات اور ریویو مولوی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے۔ مولوی عبدالحق اس کتاب کو زندۂ جاوداں قرار دیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ یہ ہمیشہ ذوق و شوق سے پڑھی جائے گی۔ غالباً اس کتاب کی ایک بہت عمدہ صفت یہ ہے کہ وہ دلچسپ ہے خصوصاً غالب کی زندگی کے لطائف و ظرائف اور خطوط کے ظریفانہ اقتباسات کے ذریعہ مصنف نے کتاب کو اور بھی دلکش بنا دیا ہے۔ اگر سوانح عمری کا بنیادی مقصد کسی فنکار کی زندگی اور فن کے ان عناصر کو نمایاں کرنا قرار دیا جائے جو پرمعنی ہوتے ہیں تو اس نقطۂ نظر سے یادگارِ غالب ایک عمدہ و دلچسپ سوانح حیات ہے۔

شیخ [illegible] نے حالی کی عظمت کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ وہ "نہایت استقلال اور خاطر جمعی سے ان گوناگوں اور مخالف و متضاد کیفیتوں کے حالات و واقعات کو قابو میں لاکر قلم بند کرتے ہیں"

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی زندگی سیدھی سادی نہیں ہے۔ اس میں اختلافات، تضاد، نشیب و فراز اور مختلف طرح کی پیچیدگیاں اور نفسیاتی کیفیات ہیں جن سے ان کے سوانح نگار کو گزرنا پڑتا ہے۔ اسی بنا پر ڈاکٹر سید عبداللہ رقمطراز ہیں "اسے مرزا کی خوش قسمتی سمجھنا چاہئے کہ انھیں حالی جیسا شاگرد نصیب ہوا جس کے قلم نے ان کی شاعری اور زندہ دلی کا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا۔"

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۴۶ سے آگے) **آئینۂ اقبال** :- ڈاکٹر نثار الرحمن خاں مشار۔ لکچرار ناگپور یونیورسٹی

آئینہ اقبال دراصل علامہ اقبال کی مختلف نظموں پر تضمینوں کا مجموعہ ہے۔ اکثر نظمیں بالِ جبریل سے لی گئی ہیں اور ان پر جو تضمین کی گئی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ ایک تضمین قبل ازیں ماہنامہ سب رس میں شائع کر چکے ہیں۔ ان تضمینوں کے پڑھنے سے علامہ اقبال کے تصورات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اقبال کے پرستاروں کو اس کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیئے۔

ڈاکٹر زرینہ ثانی

کرامت علی کرامت کی شاعرانہ بصیرت

کرامت علی کرامت اردو تنقید اور شاعری میں ایک منفرد آواز رکھتے ہیں ان کے تنقیدی مقالوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افراط و تفریط کے قائل نہیں بلکہ جادۂ اعتدال کے راہی ہیں۔ یہی سلامتی کا راستہ ہے گو اس پر چلنا بال سے باریک تلوار پر چلنے کے مترادف ہے تاہم تعلیم و تجربہ نیز ذکاوت و ذہانت سے مزین اشخاص اس جادہ پر بڑی کامیابی کے ساتھ گامزن ہوتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں میں کرامت صاحب کا شمار ہوتا ہے۔ وہ اپنے مفہوم اور نظریئے کو پیش کرتے وقت کسی کے زیر اثر نہیں ہوتے بلکہ اپنے خیالات و نظریات کو منطقی استدلال اور سائنٹیفک طریقوں سے واضح کرتے ہیں اس کے بعد ان کی تنقید کی صحت یا نقطۂ نظر سے اختلاف یا اتفاق ممکن ہو جاتا ہے۔

انکی شعری حیثیت اپنے اندر" انداز جداگانہ" رکھتی ہے۔ فیشن کے طور پر اپنائی گئی جدیدیت کے سخت خلاف ہیں سطحیت سے قطعی منحرف وہ متوازن اور صحت مند جدید شاعری کے حامی ہیں۔ ایسی ہی شاعری ادبیت کے شبستان کو رنگ و نور سے مزین و آراستہ کر سکتی ہے۔ جدید اردو شاعری میں ان کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔ انکا ذہن سائنسی تعلیم سے منور ہے اور یہی روشنی ان کے کلام میں شعریت اور لطافت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ انہوں نے سائنسی متھ سے کام لیا ہے ان کی نظموں کو سمجھنے کیلئے سائنسی حقیقتوں کو سامنے رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔

"شعاعوں کی صلیب" ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کی پہلی نظم کا نام بھی شعاعوں کی صلیب ہے جس میں سائنسی تجزیہ کیا گیا ہے اور پھر علامتی شان بخشی گئی ہے۔ تاہم قاری میں فنکارانہ شعور کے ساتھ سائنسی علم نہ ہو تو نظم مذکورہ کا سمجھنا اس کے لئے دشوار ہو جائے گا۔ شعاعوں سے شاعر کی مراد فنکار کے صداقت آمیز ضمیر کی آواز ہے۔ شعاعوں کی تخلیق اس کے بعد ان کی وسعت۔ ان کی سمت کی جستجو۔ انکا صلیب در داسے بچ نکلنا اور اس طرح گم ہو جانا گویا مر چکی ہیں مگر حقیقتاً وہ موت کی دست برد سے آزاد ہوتی ہیں۔ یہ تمام باتیں (مراحل) انسانی ضمیر کی آواز سے مماثلت رکھتی ہیں۔ شعور ذات سے ضمیر کی آواز تخلیق ہوتی ہے۔ یہی ضمیر کی آواز حسیات نو کا پیغام لیکر دنیا کو نے میں پھیلنے کی سعیٔ مسلسل میں لگ جاتی ہے ضمیر کی آواز صداقت کی تلاش و جستجو میں سرگرداں بھی ہوتی ہے۔ مختلف مصائب اور رکاوٹیں جنہیں ہم اہرمنی طاقت سے موسوم کر سکتے ہیں اسے کچلنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مگر فنکار کے ضمیر کی آواز ہر قسم کی

رکاوٹوں اور خطروں سے نبرد آزما ہوتے ہوئے زندہ رہتی ہے۔ میرا خیال ہے شاعر کا یہی مقصد ہے جسے سائنسی حقائق کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے گویا سائنسی حقیقتوں نے شاعر کے فنکارانہ شعور و آگہی کو جلا بخشی ہے۔ اس نظم سے ہم ان کے گہرے شعور وسیع مشاہدے اور دور رس تخیل کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ایسی ہی شاعری وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی ہے، آج کا زمانہ نری تخیل پرستی کا نہیں، یہ سائنسی دور ہے اور ادب میں بھی ہم اپنی رجحانات کی جستجو کرتے ہیں۔ ادب، علم سائنس سے اور منظم ہو سکتا ہے، آج سابقہ اساطیری کہانیوں کی بجائے سائنسی کہانیاں زیادہ دلآویز لگتی ہیں۔

کرامت صاحب کی سائنسی صداقتوں اور سائنسی تکنیکوں کی حامل دوسری نظمیں، تن سمجھ، بے وزنی کا احساس، سرگزشت سفر وغیرہ وغیرہ ہیں۔

"سرگزشت سفر" بڑی اہم نظم ہے شاعر نے دیباچہ میں اس نظم کا تعارف یوں کروایا ہے: "نظم سرگزشت میں آمیز کردہ مواد تقریباً پورے طور سے ... جو مفکرانہ شاعری کے شیدائیوں کی پیاس بجھا سکتا ہے۔ پوری کائنات کی تخلیق نیز انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا کا جائزہ اور موجودہ تہذیب کے درمیان شاعر کی ذات کے مقام کا تعین اس نظم کی اہم خصوصیت ہے" کرامت صاحب خود متوازن ذہنیت کے نقاد ہیں۔ اس لیے ان کی رائے خواہ اپنے بارے ہی میں کیوں نہ ہو، افراط و تفریط کی شکار نہیں ہو سکتی بلکہ یہ رائے متوازن اور مستحکم ہے۔ اس نظم کا تجزیاتی مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے۔

کائنات کی ابتدا ... جس میں چاروں طرف دھندلکوں کا ہجوم، راکھ اور ریت کا نرغہ ہی نظر آتا ہے لیکن بس دھندلکے سے روشنی کی کرن پھوٹتی ہے۔ جو بسیط اور بسیط ہوتی جاتی ہے۔ مادہ قوت میں منتقل ہوتا ہے۔ کائنات آہستہ آہستہ مائل بہ ارتقا ہے تہذیب و تمدن کی آنکھیں کھلنے لگتی ہیں۔ انسانی مرد شعور کعبۂ ہستی کا طواف کرنے کے لیے بے چین نظر آتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے بنتے بنتے اور بگڑتے ہیں ایک تہذیب کا عروج ہوتا ہے اس کے بعد زنگ لگتا ہے۔ پھر نقطۂ انجماد آجاتا ہے اسی نقطۂ انجماد سے دوبارہ تحرک پیدا ہوتا ہے جس سے بلند تر تہذیب کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ اس طرح تہذیبی ارتقا کا چکر چلتا ہی رہتا ہے۔ جو ہاتھ بتوں کو بناتے ہیں وہی ان کے کاہن بھی بن جاتے ہیں۔ چند معبودوں کے بدلے نئے معبود سر اٹھاتے ہیں۔ آج تہذیب و تمدن سے فرد کی ذات وابستہ ہوتی ہے۔ لیکن ذات کا شعور دشوار تر مرحلہ ہے رفتار میں بجلی کی ادا کی ضرورت ہوتی ہے یعنی عزم و ارادہ، خلوص و اعتماد کی روشنی ہی سے شعور ذات ممکن ہے۔ شعور ذات کے بعد مرکزیت دور نہیں۔ اس تجزیے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعر نے اس نظم میں تحلیل کائنات، تہذیب و تمدن کا ارتقا، ذات کی اہمیت و آفاقیت اور اس کی مرکز سے وابستگی کو

وضاحت کی ہے۔ اس میں بھی سائنسی صداقتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شاعر کے خلوص اور دردمندی نے جو تجربہ پیش کیا ہے وہ انوکھا ہے۔ اس نظم میں تصادم کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ آویزش اور تصادم کائنات کا اہم فعل ہے اسی میں بقا مضمر ہے۔ یہ قانون ساری کائنات میں جاری اور ساری ہے۔ ویسے مجھے کہنے دیجئے کہ نظم بہت زیادہ واضح نہیں۔ اس میں دھندلی وہ پرچھائیاں ملیں گی جو جدیدیت کا طرۂ امتیاز ہیں۔ قاری علامت کے ذریعہ مخفی مفہوم تک ایک جست لگاتا ہے جس سے اسے جمالیاتی حظ ملتا ہے۔ لیکن علامت سے مخفی مفہوم تک کی خلیج کبھی کبھی اتنی وسیع ہو جاتی ہے کہ اس تک پہونچنا عام قاری کے بس کی بات نہیں، اس طرح ابہام تفہیم کا دائرہ محدود ہو جائے گا۔ سچ پوچھئے تو خود کرامت صاحب کو یہ رنگ محبوب ہے وہ لکھتے ہیں" دراصل مجھے شعر میں سطحی جذبات کے اظہار کی بجائے مفکرانہ گہرائی اور عمیق و گرانقدر جذباتی تجربات کا ملا جلا آہنگ زیادہ پسند ہے۔ شعر میں چاہے خیال کے اعتبار سے ہو یا انداز بیان کے اعتبار سے جدت طرازی کی خوبی نہ ہو تو میں اسے بیکار سمجھتا ہوں"

اس مجموعہ میں ایسی نظمیں بھی ہیں جو متاثر کن ہیں جیسے گم گشتہ گہر بازگشت۔ پیار کی امانت۔ درد کا سورج۔ زرد رو انسانیت۔ ان نظموں میں تاثرات کی شدت۔ انسانیت کی دردمندی۔ خلوص سب کچھ شامل ہیں .... درد کا سورج حقیقت پر مبنی نظم ہے۔ جس میں انسان کو زندگی کا سلیقہ سکھایا گیا ہے۔ درد کو پائیداری نہیں۔ درد انسانیت کی شمع فروزاں کرنے کے لئے آتا ہے۔ اسی کو چے سے ذات کی حد شروع ہوتی ہے۔

درد مہمان ہے اک ساعت کی اتنا کل یہ یقیناً چلا جائے گا۔

رجائیت کی شمع جلاتا ہے۔ الفاظ کی نشست و بندش مفہوم سے ہم آہنگ ہے۔ اس نظم کے شعری پیکر سے شدت احساس کا اظہار ہوتا ہے۔

کرامت علی کا علم وسیع ہے" تناسخ" میری بات کا ثبوت ہے اس میں انہوں نے عوامی روایت کا احاطہ کیا ہے۔ دوسرے مذاہب کے عقائد کا علم اور کلچر سے واقفیت ملتی ہے وہ ان تمام علم و آگہی کو سائنسی حقیقت کے ساتھ ضم کر کے اپنی بصیرت اور بصارت کا ثبوت دیتے ہیں .... " غالب اور نئی نسل" میں غالب کے خیالات کی بازگشت کو جدت آمیزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کا نظریہ وضاحت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ہمارے نوجوانوں کا منفی رویہ شاعر کی نظر میں قابل مذمت ہے نام نہاد جدیدیت کے سہارے جو احساسات اور الفاظ بہتے جارہے ہیں وہ انسانیت کی جلا تو کیا کر سکیں گے البتہ انسانیت کو اندھیرے میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا جائے گا۔ کیونکہ شدت سے تنہائی کا احساس۔ ذات میں سمٹنا قنوطیت کا فلسفہ پیکریت کو منزل مقصود جانا۔

یہ تمام باتیں تعمیری تو نہیں کہی جاسکتیں!

کرامت علی کی نظمیں پڑھ کر جمالیاتی حس کی تسکین ہوتی ہے۔ جیسے پہاڑوں کا سلسلہ۔ طفلک شوق۔ خاکے۔ غنچہ نوخیز وغیرہ کچھ اشعار حاضر ہیں ۔

تیری معصوم مسکراہٹ سے	سحر خورشید صبح کا ٹوٹے
تیرے عارض کی جگمگاہٹ سے	نئی اُمید کی کرن پھوٹے
تو گرفتار دام بیم و رجا	آئے گا ایک وقت ایسا ضرور
جب تو ذروں کو جگمگائے گا	یعنی ذرے ہوں آفتاب سے نور
کامیابی کی تیز رو لہریں	تیرے قدموں کو چومتی ہونگی
علم و فن کی درخشاں شاخیں	تیرے آنگن میں جھولتی ہونگی
تجھ کو انساں کو سنوارنے کے لیے	ہر وقت تجھ کو سہنا ہے
غلمت زندگی بڑھانے کو	سانس لینی ہے زندہ رہنا ہے	(نظم غنچۂ نوخیز)

اِن بندوں میں اُمید کی مہکتی خوشبو اور نشاطیہ کیفیت جاری اور ساری ہے۔ ساتھ ہی ساتھ طفلک نوخیز کو زندگی کے نشیب و فراز سے روشناس کروایا گیا ہے اور اسے عزم و حوصلے کا سبق دیا گیا ہے۔

مجموعہ زیر بحث کی ایک نظم " بھوک اور کلا" کا ذکر بھی ضروری سمجھتی ہوں اس نظم سے قاری کا ذہن براہ راست متاثر ہوتا ہے۔ بھوک پر کلا کی فوقیت واضح کی گئی ہے۔ شاعر نے بھوک کی تشریح کی ہے وہ ٹھوس اور اٹل حقیقت ہے مگر بعد میں فن کا اپنا انداز سے اُسے باطل قرار دیا گیا ہے۔ عمل اور ردعمل کے حلقے پر نظر رکھیں تو نظم کا دوسرا حصہ بھی حقیقت پر مبنی نظر آئے گا۔ کیونکہ ترقی پسند ادب نے بھوک اور اقتصادیات پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے یہ زور مارکسی زمانے کے فلسفہ کا ردعمل ہے۔ مارکس کے زمانے میں حکما اور علماء نے روحانیت ہی کو سب کچھ سمجھا بھی تھا۔ ردعمل کے طور پر مارکس نے مادے کی اہمیت پر زور دیا اُس کے مقلدوں نے اس نظریہ کو انتہا پر پہونچا دیا اور " روٹی" کو مطمع نظر بنا ڈالا۔ ترقی پسند ادب نے اس پر بہت زور دیا۔ مگر " روٹی" اہم ہونے کے باوجود سب کچھ نہیں عمل اور ردعمل کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ یہ نظم بھی ایک طرح سے ردعمل ہے بہر حال نظم کی تاثر آفرینی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

شاعر کا وسیع تجربہ اور گہرا مشاہدہ اپنی اُس پاس کی چیزوں سے مسلسل تشبیہ تراشتا ہے۔ جس سے عروس سخن کے رُخسار پر رعنائی چھا جاتی ہے۔" گرمیٔ اندیشہ" اس کی بہترین مثال ہے۔

مذکورہ مجموعہ میں "فن تا افق" کے عنوان سے اڑیا اور بنگالی نظموں کو اردو کا پیراہن عطا کیا گیا ہے۔

ترجمے کا کام تخلیق سے زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ مترجم کو قدم قدم پر شاعر کے خیالات اور احساسات کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔ وہ دوسروں کے جذبے اور احساس کو اپنی زبان میں منتقل کرتا ہے اور ان میں تبدیلی ممکن نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ترجمہ کی تازگی اور شگفتگی کو برقرار رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے اپنی تخلیق کے وقت حسب ضرورت تبدیلی کی آزادی اور سہولت ہوتی ہے مگر ترجمے میں یہ سہولت نہیں ہوتی تاہم کرامت صاحب نے دوسری زبانوں کے ادب پاروں کو اردو میں خوبصورتی سے منتقل کر کے وقت کی اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اس طرح اردو کے قاری دوسری زبانوں کے شہہ کاروں سے مستفید ہو سکتے ہیں اور اردو کا دامن وسیع ہو سکتا ہے۔

"بادۂ شیشہ گداز" کے تحت ان کی ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۱ء تک کی منتخبہ غزلیں شامل ہیں۔ ان غزلوں کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۹۵۵ء میں بھی ایسی غزلیں کہہ رہے تھے جو وقت کے تقاضوں کو پورا کرتی تھیں۔ غزل کی روح اور حسن ایمائیت اور رمزیت ہے۔ اس میں جدت کی بڑی گنجائش ہے۔ یہی جدت ہمیں کرامت کی غزلوں میں نظر آتی ہے انہوں نے رمزیہ اور علامتی انداز میں زندگی کے نت نئے تقاضوں کو پورا کیا ہے ان غزلوں میں گھسا پٹا انداز نہیں بلکہ تازگی اور شادابی ملتی ہے . . . سوز و گداز غزل کا اہم عنصر ہے۔ اسی سے غزلوں میں حسن و دلآویزی رعنائی و دلبری پیدا ہوتی ہے۔ مذکورہ مجموعہ کی غزلیں سوز و گداز سے مزین ہیں اور غزل کی صالح روایت کی علمبرداری کے ساتھ ساتھ جدید میلانات اور تقاضوں کو بھی سمو لیتی ہیں۔ مثلاً ؎

خود کو جھلس کے سوزِ محبت کی آگ میں
حاصل قرارِ دل کو ہوا اضطراب میں

دل کی تسکین کی خاطر نہیں کم موجِ سراب
دیکھئے اسکو ذرا پیاس کے آئینے میں

یہ آئینہ کہ جو چپ چاپ اک زمانے سے
سموئے بیٹھا ہے سینے میں اپنے آپ کا غم

نہیں ہے موت کا نام و نشاں تصور میں
کہ جی رہا ہوں یہاں صرف زندگی کیلئے

شعورِ ذات میں احساسِ کائنات کا عکس
کوئی بتائے کہ اسکے سوا خودی کیا ہے

نکھرا ہوا یہ حسن یہ نکھرا ہوا شباب
نہرِ سکوت جاری ہو جیسے رباب میں

ایک شعر اور ہے ؎

آہنگِ نو میں گر نہ ہو ماضی کا تجربہ
گذرے گماں اس پہ صدائے کرخت کا

حقیقت یہی ہے اگر ہم حال سے ماضی کے ابواب کو حذف کر دیں تو بڑی دشواری ہوگی۔ تمام تجربات جنکے نتائج مسلّم اور مستند ہو چکے ہیں ہمیں دہرانا پڑیںگے۔ اس لئے ماضی سے رشتہ توڑنا انسان کو مزید کئی نئے تجربے کی کاوش میں ڈالتا ہے۔ اسلئے ماضی کی صالح اقدار سے استفادہ ضروری ہے ورنہ آہنگِ نو صدائے کرخت لگے گی ... ... کرامت صاحب کی غزلوں پر انکے ماضی شعور کے سائے ہیں ؎

(باقی صفحہ ۱۲ پر)

جلالی تما جہاں پوری

بہ سلسلہ گذشتہ

ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت
اور اختراعی مسابقت

شطرنج کھیل تماشوں اور ذہنی تفریح کے مشاغل میں زندگی کے بہت سے اہم پہلو پنہاں ہیں ان کے بغیر زندگی ایک تھکا دینے والا طول طویل سفر ہے، انہی سے زندگی کا سرمایۂ غم کم ہوتا ہے اور اسباب مسرت میں دو چند اضافہ جس طرح ساز کی ہم آہنگی موسیقی کی اثر انگیزی اور الفاظ کی حسن ترتیب سے شعر کی معنوی اثریت المضاعف ہوجاتی ہے اسی طرح تفریحی شغل زندگی کے لمحات کو رنگین، پرکیف اور لذت اندوز بنا دیتے ہیں۔

ذہن ہندی نے جو تفریحی مشاغل کے سامان ایجاد کیے اس میں شطرنج کو ہمہ جہتی خصوصیت حاصل ہے۔ دنیا کے اکثر مفکرین نے اس کی ایجاد کا سہرا بھی اہل ہند کے سر باندھا ہے۔ امیر خسرو نے بھی اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں بڑے وثوق کے ساتھ اس کو ہندی ایجاد بتایا ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی کے عراقی فلاسفر اور مورخ ابن جاحظ کے نزدیک بھی اہل ہند اس کے حقیقی موجد ہیں، بہار عجم کے مصنف نے اس کی اصل اور تقریب وغیرہ کے سلسلہ میں رشیدی کا ایک بیان نقل کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

> "شطرنج کا لفظ معرب ہے اس کی اصل چترنگ ہے۔ جو چتر اور رنگ سے مرکب ہے، چتر کے معنی چار اور رنگ کے معنی ہیں عضو، یعنی چار عضو والا، جس کا مجازاً اطلاق چار رکنی چیز پر ہونے لگا اور شطرنج کی بازی میں بھی چونکہ چار رکن ہاتھی گھوڑا رخ اور پیادہ ہوتے ہیں اس لیے یہ کھیل بھی چترنگ نام سے موسوم ہو گیا"۔

اس توضیح کے علاوہ بعض کے نزدیک سنسکرت لفظ چتر اور انگ سے مرکب ضرور ہے اور چتر کے معنی چار کے بھی صحیح ہیں لیکن رنگ کے معنی حصہ یا فوجی ڈویژن کے بھی ہیں اگرچہ اس پورے مرکب کے لغوی معنی اس فوج کے ہوئے جس میں ہاتھیوں، گھوڑوں، رتھوں اور پیادوں پر مشتمل چار ڈویژن ہوں۔ اس لیے اس کھیل کو بھی جس میں ہاتھی، گھوڑے اور پیادے ہوتے ہیں عرف عام میں چترنگ کہنے لگے۔ راماین میں بھی یہ چترنگ کے نام سے موسوم ہے اور بعض قدیم تذکروں میں "ستر ان جے" (دشمن پر فتح) بھی اس کا نام ملتا ہے۔ عربوں نے اس چترنگ کی ج، ت، اور گ کو ش، ط اور ج سے بدل کر شطرنج بنا لیا، بعد میں اپنی منشا اور مرضی کے مطابق اس میں ایسی مناسب تبدیلیاں بھی کیں کہ خود اہل ہند اس کے اصلی نام چترنگ کو بھول کر شطرنج کہنے لگے۔

مگر بعض مورخین کو اس کی ایجاد کا سہرا اہل ہند کے سر باندھنے میں تامل ہے اسی بنا پر جیکلس نے اس کو ایک قدیم یونانی فلاسفر "فلٹی میڈر" کی ایجاد کہا ہے اور مسٹر ہارنیسٹ کی تحقیق کے بموجب اس کی موجد لنکا کے راجہ راون کی رانی مندودری تھی جو خلوت میں اپنے شوہر سے کھیل کر اس کو معرکہ رزم کا شوق دلاتی تھی ایرانی مورخین نے اس کی اصل ہشت رنگ بتا کر اس کے مہروں کے نام پر بھی ایرانی چھاپ لگادی۔ مگر تحقیق کی عدالت میں ان کا دعویٰ قابل سماعت نہ ٹھہرا۔ ہاں عربوں کے ساتھ غلط دعویٰ نہ کرنے کی بنا پر یہ رعایت ملحوظ رکھی گئی کہ اس کا نام چترنگ رکھا گیا، نہ شترنج، اور نہ ہشت رنگ بلکہ عربی تلفظ میں ایک ایسا بین الاقوامی نام عطا کیا گیا کہ خود اپنی جانب ایک مرتبہ نام سے آج تک مشہور و موسوم ہے۔

اس کے ہندی الایجاد ہونے کا ثبوت آثار قدیمہ کی حالیہ کھدائیوں سے بھی ملتا ہے چنانچہ جولائی ۱۹۷۳ء میں گجرات کے لوتھال نامی مقام پر جو اشیا برآمد ہوئی ہیں ان میں شطرنج سے متعلق بھی ایسی متعدد چیزیں شامل ہیں جن سے ڈھائی ہزار برس قبل مسیح اس کی موجودگی ظاہر ہوتی ہے۔ بعض تذکرہ نویسوں کے خیال میں ہندوستان کے سات حکماء نے مل کر اس کو ایجاد کیا تھا۔ مسٹر ڈبلو جونس نے اپنے مرتبہ رسالہ شطرنج میں اس کو ہندی الایجاد ثابت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"قنوج کے ایک راجا نے نوشیروان کے پاس ہندی ساخت کے بہت سے تحائف بھیجے تھے۔
جن میں شطرنج کا تحفہ بھی شامل تھا جس کو دیکھ کر نوشیرواں کے با تدبیر وزیر بوزر جمہر نے اس کے
موجد کی عقل و دانش کو سراہا تھا اور اس کے جواب میں تحفہ نرد یعنی چوسر ہندوستان بھجوایا تھا۔"

اسی سے ملتی جلتی ایک روایت میں شطرنج کے ساتھ پنچ تنتر نامی کتاب کا ایک نسخہ بھجوانے کا ذکر بھی ملتا ہے۔

مگر یونانی محقق یعقوبی کی تحقیق کے بموجب چوسر بھی ہند کی ایجاد ہے اس کے نزدیک ہند کے ایک وزیر نے پہلے چوسر بنا کر ایک راجہ کی خدمت میں پیش کی اور شطرنج ایک دوسرے پنڈت نے اسی راجہ کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ نویں صدی عیسوی کے مشہور سیاح اور مورخ المسعودی جس نے ہند کی ایک ایک چیز کا مشاہدہ کیا تھا شطرنج اور چوسر دونوں کو ہندی ایجاد بتایا ہے۔

ابن خردازبہ اور ابن جاحظ کا بیان بھی دونوں مورخین کی تصدیق و تائید کرتا ہے۔ علامہ ندوی کی تحقیق کے بموجب بھی یہ دونوں کھیل ہند کے اختراع پسند ذہن کی ایجاد ہیں اور موصوف کے خیال میں یہ کھیل ایران کی وساطت سے پہلی اور دوسری صدی ہجری میں عرب حدود میں پہنچے اور چوسر پہلی صدی ہجری کی ابتدا میں عرب پہونچ چکی تھی کیونکہ اس کا ذکر احادیث میں لہو و لعب کے سلسلہ میں ملتا ہے[1]۔

عرب مورخین کی فلسفیانہ تشریح کے مطابق یہ دونوں کھیل صرف لہو و لعب کے دائرہ میں نہیں آتے بلکہ

---

[1] عرب و ہند کے تعلقات

نا کی بنیاد حساب وہیئت کے نازک مسائل کے علاوہ فلسفہ کے دو مختلف الخیال اسکولی تشریحات پر قائم ہے' چوسر مسئلہ برکی نشان دہی کرتی ہے یعنی اس بات کی مظہر ہے کہ انسان کی سیاہ و سپید کی باگ ڈور کسی دوسری طاقت کے ہاتھ میں ہے۔ س کے برعکس شطرنج کی بساط انسان کی ذاتی کوششوں کی مظہر ہے یعنی یہ حقیقت ظاہر کرتی ہے کہ سارے ارتقائی منازل سان کی اپنی کوششوں کے ذریعہ طے ہوتے ہیں۔ محقق نیعقوبی نے ان نازک مسائل کی تشریح کرتے ہوئے شطرنج کی بساط کو نقلاب روزگار کا مکمل نقشہ بتایا ہے۔

علامہ ندوی نے اس تمام مفہوم کو بڑے پر لطف انداز سے لکھا ہے کہ "حسابی داؤں پیچ کے علاوہ یہ دونوں کھیل ر مذہبی مسلکوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں' چوسر انسان کی مجبوری محض ظاہر کرتی ہے۔ آسمان اور ستاروں کی گردشوں کے نت وہ کوئی قدم اپنے ارادے سے نہیں اٹھا سکتا بلکہ کوئی پوشیدہ طاقت بہ جبر اس سے یہ قدم اٹھواتی ہے'

"در دست دیگرے است سپید و سیاہ ما"

اور شطرنج اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان کی فتح و شکست اور کامیابی یا ناکامی اس کے دل و دماغ' سمجھ بوجھ اور دوڑ دھوپ پر موقوف ہے۔ میر کے سادہ الفاظ میں اس مجبوری و مختاری کا یہ انداز ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

شطرنج کے مہروں کی ساخت میں بھی ہند کے صناعی ذہن نے وہ اختراعی جدتیں پیدا کیں کہ شاہان عالم ان کو ایک یادگاری صنعت کے طور پر اپنے پاس محفوظ رکھتے تھے چنانچہ ہارون رشید کے پاس ہندی ساخت کی شطرنج کا ایک سٹ موجود تھا۔ جس کی صناعی' ہندی صنعت کاری کا عجیب و غریب نمونہ تھی' تمام مہرے ہاتھی دانت کے بنے ہوئے تھے جن پر ناموں کے علاوہ مختلف النوع نقش و نگار بھی موجود تھے۔ ان مہروں میں ہاتھی بڑا شاندار تھا جو اپنی سونڈ اس انداز سے اٹھائے ہوئے تھا گویا وہ اسپان بساط پر حملہ کرنے ہی کو ہے' اس پر ایک فیل بان بھی ہندی نمونے کے زیورات یعنی کانوں میں مُرکیاں گلے کا ہار پہنے بیٹھا تھا' ہارون رشید نے یہ قیمتی سٹ شاہ فرانس کو ایک قیمتی اور نادر تحفہ کے طور پر شاہ کی فرستادہ سفارت کے ذریعہ بھیجا تھا[1]۔

افسانوی ادب کی اولین تخلیق

قصہ کہانی حقیقت میں انسانی معاشرہ اور انسانی شعور کے ارتقاء کی ایک دلچسپ تاریخ ہے' اور انسانی سماج اور علم و شعور کی حدیں بڑھنے کے ساتھ قصہ کہانی کے موضوعات بھی بدلتے گئے۔

قصہ کہانی کا اصل محرک انہی کے واقعات یا اپنے تجربات دوسروں تک پہونچانے کا جذبہ ہے' چونکہ واقعات یا تجربات کو دلچسپ پیرایہ اور پر اثر انداز سے بیان کرنا ہی قصہ کہانی کا اصل جوہر اور کامرانی کی کنجی ہے اس لئے دوسروں تک

---

[1] البرامکہ از مولانا عبدالرزاق کانپوری۔

واقعات و تجرباتِ حیات پہونچانے میں جتنا دلچسپ و رنگین اندازِ بیان اختیار کیا جائے گا اتنا ہی وہ سامع کے دل و دماغ کے لیے مؤثر ثابت ہوگا کہانی کی ایک قدیم صورت ایسی حکایت بھی ہے جس سے اخلاقی اور تہذیبی درس کی کوئی نہ کوئی صورت نکلتی ہو اور مصنف نے اخلاقی یقین کے مقصد سے اسے لکھا ہو، اس سلسلہ میں کبھی انسانی زندگی کے واقعات ہی سے کوئی اخلاقی نتیجہ نکالا جاتا ہے اور کبھی جانوروں کی زبانی اخلاقی اور تہذیبی تعلیم دی جاتی ہے، قصہ یا کہانی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے بیان میں عہد گذشتہ کی تاریخ کا لطف محسوس ہونے لگے۔

سرزمین ہند دیوی دیوتاؤں کی جنم بھومی ہے، اس لئے اس کو قصہ کہانیوں کا ملک ہونا چاہیئے۔ یہاں مہابھارت رامائن، ہت اُپدیش جیسے قصہ کہانیوں نے جنم لیا ہے شاہی درباروں اور عوام میں ان کا رواج رہا، درباروں میں دوسرے اہلِ علم کی طرح داستان گو بھی ملازم رکھے جاتے تھے جو راجوں مہاراجوں کو داستانیں سنایا کرتے تھے۔

افسانوی ادب کی ایک قسم تمثیلی کہانی بھی ہے اس نوع کی کہانی میں تمثیلی اظہار بیان سے کام لے کر اخلاق و جذبات کی اصلاح کا کام لیا جاتا ہے، اس طرح کی کہانیوں میں غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیاء کو اخلاق و روح سے آراستہ کر کے جانداروں کی طرح پیش کیا جاتا ہے اور جانوروں کی زبانی اخلاقی قدروں کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔

افسانوی ادب کی تخلیقی اولیت میں ہند کا نام روشن ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صاف اور بہتر ہوگا کہ سرزمینِ ہند افسانوی ادب کی تخلیق کا اولین گہوارہ ہے۔ اسی بناء پر سنسکرت کا قدیم ترین علمی ذخیرہ افسانوی ادب سے معمور ہے جانوروں کے ذکر سے حصولِ نصیحت پر قدیم ترین کتاب تقریباً آٹھ سو قبل مسیح لکھی گئی مہابھارت کو بھی اخلاقی نکات کی وضاحتی کہانیوں میں شامل کیا جاتا ہے اور طوالت کے لحاظ سے پانچ سو قبل مسیح کی بائیس[۲] جلدوں میں وہ پانچ سو سینتالیس کہانیاں بھی ہیں جو "جاتک" کہانیوں کے نام سے موسوم ہیں[۱]۔ مہاتما بدھ کے مذہبی تصورات، پیدائش، تربیت اور آخر میں یکا یک دنیا سے بیزاری کے سلسلہ میں "بودھی ستو" نام کی جو کہانی مصنف بلوہر نے لکھی تھی اس نے عرب و عجم کے مذہبی حلقوں میں خصوصی شہرت پائی ہے[۱] لیکن افادیت اور کثرتِ تراجم کے لحاظ سے جو شہرت کلیلہ و دمنہ (پنچ تنتر) کو حاصل ہوئی وہ دنیا کی کسی افسانوی کتاب کو حاصل نہیں ہوئی۔ امیر خسرو نے ہند کی علمی اولیت کے بیان میں اس تصنیف کو ہند کے تمثیلی دماغ کا اولین کارنامہ بتایا ہے۔ عرب کے مشہور فلاسفر اور متکلم ابن جاحظ کی مشہور ترین تصنیف البیان سے بھی اس کی تصدیق و تائید ہوتی ہے عراق کے قدیم ترین تمثیل نگار شاعر[۲] ابان بن عبدالحمید کاتب نے اس تصنیفی اولیت کے بارے میں بڑے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ

هٰذا الکتاب ادب وحقه   وهو الذی یُدعی کلیه دمنه

فیه احتیالات وفیه رُشد   وهو کتاب وضعه الهند

---

[۱] داستان سے افسانہ تک از وقار عظیم   [۲] عرب و ہند کے تعلقات

یعنی [illegible] کی ایک [illegible] ہے اور عربی میں اس کو کلیلہ دمنہ کہتے ہیں اس میں مکرو فریب کے افسانوی [illegible] علم [illegible] ہے اور اسی بنا پر یہ مجالس میں ذہنی تفریح کا ذریعہ بھی ہے۔

مختصر یہ کہ اپنی [illegible] کی بنا پر یہ شہرت وقبول کے فلک ہفتمیں پر پہونچی اور کرۂ ارضی کے تمام متمدن زبانوں میں تقریباً [illegible] سو سال سے اس کے تراجم کا سلسلہ جاری ہے اور غالباً مذاہب عالم کی کتب مقدسہ کے بعد ان ہندی کی یہ ایک ایسی [illegible] تصنیف ہے جو [illegible] تراجم میں اپنی نظیر نہیں رکھتی چنانچہ اسی بنا پر اس اہم تصنیف کو ہند کے [illegible] ایک [illegible] کہا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ دنیا کی کسی اور زبان میں بھی افسانوی ادب کی [illegible] اوراق میں اس نوع کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

مصنف اور زمانہ تصنیف کتاب کے فارسی ترجمہ کی ابتدائی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تمثیلی قصہ [illegible] کی کتاب کو پنڈت بیدپا ویدنے گجرات کے راجہ دالشلیم کے لیے دس [illegible] اور [illegible] کی گمراہیوں کی "درمدیت دیگراں" عنوان کیری تھا اور بعض تاریخی [illegible] تیسری صدی عیسوی میں شہزادگاں کی اخلاقی تربیت اور حکمرانی کی تعلیم کے لیے [illegible] کا نام وشنو دت بتایا ہے اور زمانۂ تصنیف تین سو قبل مسیح متعین کیا ہے [illegible] اس کا اصل [illegible] نام پنچ تنتر لکھا ہے اور تصنیفی عہد آفتاب اسلام کے طلوع [illegible] تصنیف کے بارے میں کافی اختلافات ہیں لیکن اکثر علمائے تحقیق نے البیرونی کی تحقیق [illegible] بتایا ہے۔

[illegible] الفاظ کرٹکا اور دمنکا کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔ سریانی زبان میں اس [illegible] ہو گئے۔ اس رمزیہ کہانی میں ایک برہمن اپنے پند ونصیحت کے [illegible] بادشاہ تسلیم کیا گیا ہے اور "کلیلہ دمنہ" نامی دو گیدڑ شیر کے مصاحبین خاص [illegible] فطرت ہے اور دمنہ حد درجہ بداندیش اور شیطان سیرت، جو لگائی بجھائی کرکے اس [illegible] دیتا ہے لیکن اس کی [illegible] اور بداندیشی آخر میں اس کو بھی شیر کا لقمہ بنا دیتی ہے۔ برہمن مذکور نے ان دونوں کی [illegible] دیا ہے کہ برائی ہر حال میں برائی ہے اس لیے دشمن سے بھی بدی کا پہلو اختیار نہ [illegible]

تراجم کی ابتدا [illegible] کی گہرائی نے سب سے پہلے ایرانی علماء کے دلوں کو مسخر کیا اور [illegible] تحسین سے برزوی یا برزویہ کی معرفت پہلا غیر ملکی [illegible] کے حکم سے ۵۵۰ء میں اس کے درباری طبیب۔ برزویہ نے

اس کو فارسی میں منتقل کیا حقیقت میں یہ پہلی کتاب ہے جس کا سنسکرت سے پہلوی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔
شاہان عباسیہ کا ذوقِ علمی اس کتاب کی عالمگیر شہرت کا خاص سبب ہی نہیں بلکہ اصل بنیاد ہے۔ خلیفہ منصور کے حکم سے ۷۵۰ء میں عبداللہ بن المقفع نے پہلوی زبان کے برزوی نسخہ سے اس کو عربی ترجمہ کا لباس پہنایا اور اس پر ایک بیش قیمت مقدمہ بھی تحریر کیا جس کو ادبی محاسن اور انشاء عالیہ کا ایک بہترین نمونہ کہا گیا ہے۔ المقفع کے ترجمہ کی وساطت سے اس کے تراجم ہر زبان میں ہوئے مغرب و مشرق کی کوئی ایسی متمدن زبان نہیں جس میں اس کا ترجمہ موجود نہ ہو۔ عربی کے نثری ترجموں کے علاوہ اس کے متعدد منظومہ تراجم بھی شائع ہوئے اور مترجمین نے ہزاروں لاکھوں دینار صلہ انعام میں پائے۔
دنیا کی قدیم و جدید زبانوں میں آج تک اس کے جس قدر تراجم ہوئے اس کا اصل اور بنیادی نسخہ ابن مقفع کا عربی ترجمہ ہے بعض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی کا اصل نسخہ (ابن مقفع کا ترجمہ) آج بھی پیرس یا بیروت کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اور اصل سنسکرت اور حکیم برزویہ کا پہلوی نسخہ دونوں مفقود ہیں۔ حکیم برزویہ کے پہلوی ترجمہ سے سریانی قدیم اور عربی میں ترجمہ ہوا تھا لیکن سریانی ترجمہ سے کبھی دوسری زبان میں ترجمہ نہیں ہوا اور عربی سے صدہا زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ تراجم کی اس کثرت و قلت کی بنا پر سریانی ترجمہ لا ولد اور عربی ترجمہ کو کثیر الاولاد کہا گیا ہے۔ علامہ سید سلیمان ندوی کے بقول سریانی قدیم اور عربی ترجمہ دونوں بھائی بھائی ہیں یعنی دونوں کی ماں پہلوی ہے لیکن اس فرق کے ساتھ ایک بھائی تو لاولد اور گم نام ہے اور دوسرے کے عربی بھائی کی کثرت سے اولاد ہوئی اور اس کے بیٹے پوتے اور پڑپوتے اس وقت تک نام آور ہیں ۔۔۔ مختصر یہ کہ ہند کے قدیم تصنیفی دماغ کی یہ وہ کتاب ہے جس کی شہرت بقول ایرانی پروفیسر عبدالعلیم غریب آج بھی ایران و عرب کی ریاستوں میں قائم ہے اور مادر یونی ورسٹی کے پروفیسر سلطانوں کے بیان کے مطابق اس دلچسپ کتاب کی بہت سی کہانیاں آذربائیجان کی لوک کتھاؤں میں بھی شامل ہو گئی ہیں

ڈاکٹر زینت ساجدہ

ڈاکٹر زور — تحقیق کے میدان میں

زور صاحب جامع الصفات شخص تھے۔ مقرر۔ ادیب۔ نقاد۔ ماہر لسانیات۔ ثقافت و تہذیب کے مورخ اور دکنیات کے محقق۔ ادارہ ادبیات اردو اور ایوان اردو کے اندر ان کی شخصیت کے یہ سبھی پہلو محفوظ اور زندہ ہیں۔ وہ بلحد باعمل آدمی تھے ایک بار جو بات دماغ میں آگئی تو پھر صرف خیال نہ رہ گئی بہت جلد عمل بن گئی۔ ان کی اس حد کی اتحاد طبع کا ان کے ہر جاننے والے نے اعتراف کیا ہے۔ ظاہر ہے جس شخص کا دائرہ عمل اس قدر وسیع ہو اور عمل میں وہ اس قدر سرگرم بھی ہو تو اسے سمجھنے کیلئے انہیں پیمانوں سے کام لینا ہوگا۔ جو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے میں معاون ہوں۔ ان پر یہ اعتراض بجا کہ ان کے کارناموں میں حرف آخر اور برہان قاطع کہلانے کی خصوصیت نہیں لیکن کام کی وسعت کا اندازہ کرکے اس کی داد دینی ضرور ہے کہ اپنی منتخب کردہ راہوں میں انھوں نے کتنا کام انجام دیا ہے اور اپنے بعد آنے والوں کیلئے نہ صرف یہ کہ میدان ہموار کیا بلکہ بے شمار راہوں کی نشاندہی میں کامیاب بھی رہے۔ اسی لئے آج کا ادبی یا تہذیبی مورخ ان کے ذکر کے بغیر اپنے کسی جائزے کو مکمل نہیں قرار دے سکتا۔ صوتیات میں آج ہم بہت آگے نکل گئے ہیں لیکن کیا زور صاحب کی اردو تنقید ہندوستانی لسانیات اور اردو کی صوتیات کی اولیت اور اہمیت کا اعتراف کئے بغیر ان موضوعات پر کچھ کہا جا سکتا ہے؟ یقیناً نہیں۔

ان کی شخصیت کے ان تمام پہلوؤں میں اگر کوئی نمایاں پہلو ہے تو وہ ان کی تحقیق ہے۔ اپنے تحقیقی کارناموں کے لئے انہوں نے جس میدان کا انتخاب کیا تھا وہ اس کے لئے ہر طرح موزوں تھے۔ گولکنڈہ کی تہذیبی تاریخ اور دکنی مخطوطات پر مسلسل کام کرکے انھوں نے اردو کی چار سو سالہ ادبی اور لسانی روایات کی بکھری ہوئی کڑیاں فراہم کردی ہیں اور ان کے تاریخی تسلسل کو سمجھنا آسان بنادیا ہے۔ اردو شہ پارے۔ حیات محمد قلی۔ حیات میر مومن دکنی ادب کی تاریخ کلیات محمد قلی کی تدوین۔ داستان ادب حیدرآباد۔ حیدرآباد فرخندہ بنیاد اور دکنی مخطوطات کی توضیحاتی فہرستوں کی ترتیب اس تحقیقی کام کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اس خالص تحقیقاتی کام سے بھی پہلے انھوں نے گولکنڈے کے ہیرے اور سیر گولکنڈہ جیسی نیم تاریخی نیم افسانوی کتابیں لکھ کر وہ مخصوص ذہنی فضا تیار کردی تھی جو دکنی تہذیب و ادب سے دلچسپی پیدا کرنے کیلئے ضروری تھی۔

تحقیقی میدان میں ان کی قدآور اور محقق گر شخصیت کو پہچاننے اور ان کے کام کی افادیت کا اعتراف

کرنے کے لئے خود تحقیق کے بارے میں ایک دو باتیں ذہن میں رکھنی ضروری ہیں تحقیق کے عام طور پر دو رجحان ہیں ایک عمیق دوسرے وسیع اور اس کی بھی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ عمیق تحقیق کا رجحان رکھنے والے عام طور پر کسی اکا دکا یا محدود موضوع پر کام کرتے ہیں۔ یعنی ان کا موضوع کوئی ایک شخصیت کارنامہ رجحان تحریک یا صنف ہو نگے۔ محصلہ مواد کی دیدہ ریزی چھان بین۔ یکایک نکتے کی صداقت و استناد سے بحث مختلف پہلوؤں سے نفس موضوع کا جائزہ لیکر نتائج اخذ کرنا اس طرح کہ دستیاب مواد کی حد تک ان کی رائے حرف آخر بن جائے اور ناقابل تنسیخ سمجھی جائے۔ لیکن یہ عمل ایک محدود موضوع پر ہی میسر آسکتا ہے جب کہ مواد کی فراہمی کے سلسلے میں اس سے پہلے موضوع کی نشاندہی کی جاچکی ہو۔ تحقیق وسیع میں عمیق سے پہلے کا درجہ ہوتا ہے۔ یہاں نایاب یا گمشدہ کی بازیافت ہی جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ایک پورے دور کا احاطہ کرنے والے مواد کو جہاں سے لے جس طرح ملے۔ جتنا ملے۔ سمیٹنا اور اکھٹا کرنا۔ ان تمام گوشوں کو ٹٹولنا جہاں سے مواد فراہم ہو سکے محض شبہ پر دریا کھنگال ڈالنا اور موتی ملیں کہ سیپی سب کا ڈھیر لگا دینا تاکہ بعد میں اسی مواد سے حسب ضرورت کام لیا جاسکے۔ مواد کو جمع کرنا محفوظ کرنا اور سلیقہ سے مرتب کر دینا ہی اس طریق تحقیق کے نمایاں وصف ہیں۔ اسی دستیاب مواد کی نشاندہی پر تحقیق عمیق کے خواہاں ردو اخذ کر کے تقابلی مطالعہ کر کے اور مختلف کسوٹیوں پر جانچ کر فیصلہ صادر کر سکتے ہیں۔ اگر وسعت تحقیق کو منتخب کرنے والا ابھی سے کرنے لگے اور تفصیلات کی باریک بین جانچ پڑتال میں وقت ضائع کرے تو اس بات کا اندیشہ ہوتا ہے کہ مواد جمع کرنے اور محفوظ کر دینے کا اہم کام پس پشت پڑ جائے۔

ان دونوں طریقہ ہائے کار کی اپنی اپنی جگہ اہمیت مسلم ہے اور دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ اس لئے یہ بڑی زیادتی ہوگی کہ ہم ایک طریق کار کے پیمانہ سے دوسرے کو جانچنے اور حکم لگانے بیٹھ جائیں۔ زورؔ صاحب کی تحقیق کا مسلک وسعت کا تھا اگرچہ مولوی عبدالحق دکھنی مخطوطات پر کام کی شروعات کر چکے تھے۔ لیکن ان کا مزاج دکنیات کا نہ تھا۔ زور صاحب نے اس کام میں ہاتھ ڈالا تو کامیابی نے قدم چومے اور دیکھتے دیکھتے انہوں نے نایاب مخطوطات کا ڈھیر لگا دیا اور انہیں اردو دانوں سے اس طرح متعارف کروایا کہ اردو تاریخ زبان و ادب کی عمر میں دو ڈھائی صدیوں کا اضافہ ہو گیا۔ وہ اس میدان تحقیق کی بہت سی شرائط کی تکمیل کرنے والی شخصیت رکھتے تھے۔

وہ خود دکھنی تھے ان کے لئے مخطوطوں کی زبان اتنی اجنبی اور گنجلک نہ تھی کہ پرانی لغات کی مدد سے اگر لفظ سمجھ میں آبھی جائے تو معنی ہاتھ نہ آسکیں۔ یہ ان کی اپنی زبان تھی۔ ان کے گھر کی زبان تھی۔ ان کے خاندان کی زبان تھی۔ چنانچہ ان کے لئے یہ زندہ زبان تھی مردہ نہیں۔ اس لئے اس زبان کے مخطوطے پڑھنے میں انھیں زیادہ تکلف نہ ہوتا تھا۔ دکھنی ہونے کے ناطے مغلوں کے مقابلے میں گولکنڈے کے قطب شاہی یا بہمنی انھیں اپنے معلوم ہوتے تھے۔ اس لئے اس عہد پر کام کرنے کے لئے جس ہمدردانہ رویئے کی ضرورت تھی وہ ان کے لئے فطری تھا۔ مستعار نہیں۔ پھر دربار کے علاوہ دکھنی عہد عبارت ہے۔

صوفیائے کرام کے نثری رسالوں اور شعری تخلیقات سے وہ مشائخ زادے تھے۔ تصوف کی اصطلاحات و رموز کو سمجھنا ان کیلئے نسبتاً آسان تھا۔ متن ان کے لئے چیستاں نہیں قابل فہم تھا۔ وہ لسانیات کے تربیت یافتہ معلم بھی تھے۔ الفاظ کی اشکال اور ان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو سمجھنا ان کے لئے مشکل نہ تھا۔ وہ علم صوتیات کے رموز آشنا تھے یعنی صوتیات کی چھان بین کرنا ان کے لئے سہل تھا۔ وہ مخطوطے پڑھنے کاغذ پہچاننے نستعلیق، نسخ کوفی کے علاوہ خط شکستہ کے پڑھنے میں ماہر تھے۔ عام طور پر دکھنی کتبے خط کوفی میں اور دکھنی مخطوطے خط ثلث ہی میں لکھے ملتے ہیں چونکہ وہ اس زبان کے بولنے والے تھے اس لئے نقاط اعراب اور رسم الخط کی گڑبڑ کے باوجود الفاظ کا تعین اور تلفظ وہ بڑی آسانی و یقین کے ساتھ کرسکتے تھے۔ انگلینڈ اور فرانس میں انھوں نے جدید اور سائنٹفک تدوین متن کے طریقے سیکھے تھے اور فارسی اور عربی زبانوں سے واقف ہونے کی وجہ سے مشرقی طریقہ تحقیق بھی ان کے لئے گھر کی بات تھی۔ دستیاب مواد کو سلیقے اور وضاحت سے پیش کرنے کا ہنر بھی آتا تھا اور مواد کے ذخائر تک ان کی پہنچ تھی۔

ان سب باتوں کے علاوہ ان کے دل میں اس بات کا ولولہ اور جذبہ بھی موجود تھا کہ دکھنیوں کو روایتی انکسار اور آہستہ خرامی بلکہ کم مزاجی کی وجہ سے جو گوشہ گمنامی نصیب ہے اس سے خود نکلیں اور دوسروں کو نکالیں۔ اس انھوں نے ڈٹ کر کام کیا۔ دن رات ایک کر کے کام کیا اور اپنے ان تحقیقاتی کاموں کے دوران دکھنی تہذیب و تمدن کے بہت سے نظروں سے اوجھل گوشے منور کردیئے۔ ایوان اردو کے ذخیرے پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوتا ہے کہ بے شمار کے ساتھ ساتھ خوشنویسی کے نمونے کثیر تعداد ظروف ہتھیار شجرے نسل نامے نقشے اور عکس اس میں شامل ہیں جس دور پر تحقیق کی ہے اس کی تہذیبی تاریخ بھی مرتب کردی ہے۔ ان کی دسترس کہاں تک تھی وہ لوگوں سے کیا کام لینا جانتے تھے اس کا اندازہ اس ذخیرے کو دیکھ کر ہی ہوسکتا ہے جیسے نواب عنایت جنگ کی دین اور حسن اور چمکا دیا ہے۔ اگر وہ ان سب چیزوں کو سمیٹ نہ لیتے تو شاید یہ دست برد زمانہ کی نذر ہوجاتیں۔ انھوں ایک طرح دوہری خدمت انجام دی ہے ایک تو خود اس بیش بہا سرمایہ کو محفوظ کردیا دوسرے دیگر ذخائر میں جو موجود ہے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے اور حفاظت کرنے والی نظر عام کردی۔ مواد کی فراہمی کے سلسلہ میں انھوں نے دکن کا چپہ چپہ چھان ڈالا۔ فرامین خاندانی بیاضیں شجرے اور نسل نامے قدیم کاتیب عاشور خانے درگاہیں کھنڈر اور تعمیری آثار سرکاری اور خانگی دستاویزیں ان کی فراہمی کیلئے وہ بہت گھومے پھرے ہیں۔ صرف خبر پر ان کی نظر کا تصدیق بھی چاہی۔

اردو شہ پارے کی اشاعت نے دکھنی تحقیق میں ان کے وقار کو مستند بنا دیا۔ اس ضخیم کتاب میں کئی ادیبوں اور شاعروں کا انتخاب شامل ہے جن میں سے اکثر کا نام بھی اس سے پہلے نہیں سنا گیا تھا۔ اس انتخاب کے لئے انہیں ہندوستان اور یورپ کے کئی ذخائر در یا مخطوطے کھنگالنے پڑے جن لوگوں کی انھوں نے نشاندہی

ان میں سے چند پر تفصیلی تحقیق اب ہو چکی ہے۔ اور بہت سی نئی اور اہم باتیں منظر عام پر آئی ہیں۔ لیکن اب بھی کئی نام منتظر ہیں کہ زور صاحب کی معلومات سے استفادہ کرکے ان پر عمیق تحقیق کی جائے۔

اسی طرح محمد قلی کی کلیات کی تدوین آسان نہ تھی۔ یہ کارنامہ اکیلا ایسا ہے کہ دکھنی تحقیق میں زور صاحب کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ انھوں نے صرف کلیات کی تدوین کی بلکہ ایک تفصیلی مقالہ حیات محمد قلی پر لکھ دیا جس پر نہ صرف اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر کی زندگی اور سیرۃ پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اس دور کی تاریخ تہذیب رسم و رواج زبان طرز معاشرت عید تیوہار میلے تقریبیں فن تعمیر مذہبی رجحانات سیاسی مسائل اور اہم شخصیتوں سے بھی سیر حاصل بحث کی ہے اس بحث کے لئے انھوں نے دونوں طریقے استعمال کئے ہیں۔ یعنے تاریخی اور بیرونی شہادتیں بھی اور داخلی شہادتیں بھی۔ اسی لئے ان کا یہ کارنامہ اس عہد کی بے حد اہم دستاویز بن جاتا ہے۔ کلام کی ایڈیٹنگ میں انھوں نے نہایت جانفشانی سے کام لیا ہے اور کہیں تحقیقی دیانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اگرچہ عصری طریق تدوین متن کی بنیاد پر ان کے مرتبہ متن پر اعتراض کیا جاسکتا ہے لیکن یہ رویہ درست نہ ہوگا۔ انھوں نے اپنے عہد کے اصول تدوین کو پیش نظر رکھا تھا اور آج وہ پرانے ہو چکے ہیں تو اس میں ان کا تصور نہیں اس لئے ہمیں انہیں معیاروں سے اس کا جایزہ لینا ہوگا۔ ورنہ ایک زور صاحب پر کیا موقوف ہے۔ اس عہد کے تمام محققوں کی تحقیق پر پانی پھر جائے۔ جن میں مولوی عبدالحق بھی شامل ہیں عصری معیار کے پیش نظر جو اعتراض کلیات محمد قلی پر کئے جاسکتے ہیں ان سے قطب مشتری اور سب رس بھی نہیں بچتے بلکہ زیادہ زد میں آتے ہیں۔

حیات محمد قلی کے ساتھ ساتھ ہی انھیں اس دور کی اہم شخصیت میر محمد مومن کے بارے میں بہت سا مواد دستیاب ہو گیا۔ انھوں نے میر مومن کے اثرات کی دکھنی ادب و تہذیب پر نشاندہی کی خاطر اس مواد کو بھی علیحدہ کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ انھوں نے ان دونوں کتابوں کے مواد کے لئے تاریخ کے ساتھ ساتھ روایات سے بھی کام لیا ہے اور ان سب روایات کو جو زبان زد عام و خاص تھیں محفوظ کر دیا ہے تاکہ آنے والا مورخ ان سے حسب ضرورت استفادہ کر سکے اور ان پر مزید تحقیق ممکن ہو سکے اگر وہ ان روایات کو محفوظ نہ کر دیتے تو ممکن تھا کہ انقلاب زمانہ انھیں سرے سے محو کر دیتا ہے۔

دکھنی ادب کی تاریخ میں انہوں نے تسلسل کے ساتھ ان تمام اہم دکھنی شاعروں اور ادیبوں کا عہد بہ عہد تذکرہ لکھا ہے جن کے کلام کی دکھنی دور میں اہمیت ہے اور ذیلی طور پر بہت سے ایسے نام بھی گنوائے ہیں جن کے کلام کی کھوج کی جاسکتی ہے۔ ان میں سے بہت سے نام کل تک اجنبی تھے آج ان کے بارے میں بہت سی تفصیلات منظر عام پر آچکی ہیں اور چند ابھی تک دعوت نظر دے رہے ہیں کہ ان پر تفصیلی اور تحقیقی کام ہو۔ زور صاحب نے محض نام گنوا کر بھی اہل تحقیق کو ادھر متوجہ کر دیا ہے۔ یہ خود قابل قدر بات ہے۔

تحقیق عام طور پر خشک اور محض مادی کام ہے۔ زور صاحب نے اسے فطری اور ... لطافت ...

مطابق صاف سلیس واضح اور سلجھی ہوئی زبان لکھتے ہیں۔ لیکن پس منظر بیان کرتے ہوئے ایسی دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں کہ زبان کی یہی سادگی نفس موضوع کو مجروح کئے بغیر اسے حسن عطا کر دیتی ہے۔ دلچسپی کے باوجود حقیقت حقیقت ہی رہتی ہے۔ افسانہ نہیں بن جاتی۔

دکنی تحقیقات کے علاوہ انہوں نے دور آصفی کے ادیبوں اور شاعروں پر بھی تحقیقی کام کیا ہے۔ مرقع سخن کی جلدیں اس کی شاہد ہیں۔ مگر یہ کام اہم ہونے کے باوجود ان کی دکنی تحقیقات کے مرتبہ اور اہمیت کا حامل نہیں۔ البتہ داستان ادب حیدرآباد اور حیدرآباد فرخندہ بنیاد ان کے مزید دو اہم کارنامے ہیں اور تحقیقی ادب میں اضافہ سمجھے جاتے ہیں۔ ان سب کارناموں کے قطع نظر مخطوطات کی توضیحی فہرستوں کی ترتیب ان کے تحقیقاتی سلسلے میں بے حد اہم سلسلہ ہے۔ اگرچہ ان کی زندگی نے وفا نہیں کی کہ وہ ان فہرستوں کو مکمل کر دیتے اور تمام جلدیں چھپ جائیں مگر جتنا کام وہ کر گئے ہیں۔ اس کے بعد ان کی تکمیل مشکل نہیں۔ ان توضیحی فہرستوں نے حیدرآباد سے باہر بلکہ بیرون ہندوستان بھی دکنی محققوں کے لئے نئی راہیں کھول دی ہیں اور بے حد اہم اطلاعات فراہم کی ہیں۔ ان توضیحی فہرستوں کو دیکھ کر ان کی تحقیقی نظر اور کام کی سطح کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسے صرف خانہ پری یا فہرست سازی نہیں کہا جا سکتا۔ تقابلی مطالعہ سے ہمیں ان فہرستوں کی افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو وضاحتی نوٹ انہوں نے لکھے ہیں وہ تحقیقی نظر اور اس دشت میں ایک عمر کی سیاحی کے بعد ہی ممکن ہیں۔ ان معلومات پر مزید تفصیل فراہم کی جا سکتی ہے۔ مگر انہیں رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے اگر انہیں دکنیات کا امام کہا جاتا ہے تو کچھ غلط نہیں۔　　(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد)

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۳۶ سے آگے) یا مرتب کرنے کا خیال نہ آیا۔ ان کے بھتیجے عبد الباقی صاحب نے ان کا کلام جمع کر کے شائع کیا ہے۔ کلام ظرافت کی چاشنی لئے ہوئے ہے اور کہیں تصوف کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

وجود و شہود :- عطا کلیانوی۔ ناشر ولا اکیڈمی عزیز باغ دار الشفا حیدرآباد ۲۴ مجلد ۱۶۰ صفحے قیمت چار روپے۔

عطا کلیانوی کلیانی ضلع گلبرگہ کے باشندے ہیں شعر و ادب سے ذوق رکھتے ہیں قادریہ سلسلہ میں بیعت کی ہے۔ اس سے پہلے کلیانی کے ایک بزرگ حضرت راجا باگ سوار کی سوانح حیات شائع کر چکے ہیں۔ وجود و شہود ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہے رباعی بہت مشکل فن ہے۔ چاروں مصرعوں کی ترتیب اور التزام ضروری ہے۔ بعض رباعیاں ضرور شرائط کو پوری کرتی ہیں لیکن ایسی رباعیاں بھی ملیں گی جن میں ربط باقی نہ رہ سکا۔ اسی طرح تصوف کے بعض مسائل کو رباعیوں میں باندھا گیا ہے۔ وہ کھلنے نہیں پائے۔ بعض رباعیاں الفاظ کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ وزن میں کہیں لغزش نہ ہونے پائی۔

(باقی صفحہ نمبر ۲۰ پر)

---

(۱) اس کتاب کی تین جلدیں شائع ہوئیں تیسری جلد شائع نہ ہو سکی چوتھی شعرائے عثمانیہ ہے۔ ڈاکٹر زور نے آصفی عہد کے شعرا پر مضامین لکھوا کر انھیں مرتب کر کے شائع (مجلہ مکولہ ....)

محمد اکبر الدین صدیقی

میٹھے بچن

شریف محمد

ایک قدیم بیاض میں جو احمد خاں صاحب درویش کی ملکیت ہے چند بیجاپوری شعراء کا کلام جمع کیا گیا ہے۔ اس بیاض میں شاہ برہان الدین جانم شریف محمد حسن شوقی، فیروزی، ناصر، میراں، نادر شمس الہدیٰ اور نیازی کا کلام شریک ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے یہ تمام شعراء بیجاپور ہی کے ہیں اور عادل شاہی دربار یا اہل دربار یا اس عہد سے وابستہ ہیں۔ مگر چونکہ فیروزی گولکنڈہ کا شاعر اور حضرت مخدوم جی کا مرید ہے۔ اس لئے مذکورہ بالا شعراء کے تعلق سے قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ گولکنڈہ کے ہیں یا بیجاپور کے۔

شریف محمد کا کلام اوروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے۔ دکھنی میں بھی ہے اور فارسی میں بھی لیکن اس نے اپنی نسبت کہیں بھی ظاہر نہیں کی۔ البتہ شمس الہدیٰ نے اپنی نسبت اس طرح ظاہر کی ہے ؎

کہیں سلطان عبداللہ میاں کا میگھ آبر سے ادھک قرت پکڑ دو (ں) اروں بھوٹے پھر کوم ہو جر کا

اسی طرح حسن شوقی کہتا ہے ؎

عادل شا کے درس بن فج یک گھڑی رہن دو کیوں من تھرن کہوں ہیں وہ من بھرن کہاں ہے

شریف محمد نے اسی زمین میں غزل کہی ہے ممکن ہے کہ ایک طرحی مشاعرہ کی یہ غزلیں ہوں اس لئے امکان ہے کہ شریف محمد کا تعلق بیجاپور سے رہا ہو۔ شریف پرگو شاعر ہے اس نے ریختی بھی کہی ہے فارسی میں نعت میں اس کا ایک قصیدہ ملتا ہے۔ غزلیں بھی کئی دستیاب ہوئی ہیں۔ یہاں ایک غزل اور ایک ریختی پیش کی جا رہی ہے۔

غزل حسن شوقی کی زمین میں ہے جس کا مطلع ہے ؎

بن گل کہ آہ بلبل وہ گل برن کہاں ہے جن من ہریا ہمارا وہ من ہرن کہاں ہے

یہ غزل حسن شوقی کے مطبوعہ دیوان میں صفحہ ۷۰ پر موجود ہے۔ پیش کردہ غزلیں نوشت خط میں کم سواد کاتب نے لکھی ہیں اس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے اس نے تحریف کی ہے کہیں کوئی لفظ چھوڑ دیا ہے اور کہیں اپنی طرف سے زیادہ کر دیا ہے ممکن ہے کوئی دوسرا اچھا نسخہ ملے اور صحت ہو سکے۔

شریف محمد راست

بن گل بھنور ہوا ہیں وہ گل سمن کہاں ہے دھنتا ہوں بھول بارے وہ گل چمن کہاں ہے

انعاں کروں جو زاری سب عاشقاں ہوں خیاری — سوسیا[1] بہوت[2] ہوں خاری[3] وہ حقا کرن کہاں ہے
در مجلسی جو خوباں عاشق کھڑا ہے ڈولتا — دل میں اس کنول پر وہ کنول برن کہاں ہے
سہنا[4] دکھیا ہوں ایں کو آ کر کھڑی ہے پیاری — ہنس کر پلک جو ناری وہ من دھرن کہاں ہے
ایسا جو نیہہ[5] اس سکی کا آکر کھڑا جو فوج لے کر — نینو کچھائے جاناں وہ مارہ کرن کہاں ہے
نیزہ سے سناں جو آکر بٹھیاں زخماں جو کاری — دارو جو تج لبوں کی وہ دارو کرن کہاں ہے
آکر بیہڑی[6] جو ہاتوں ڈالی ترنگ[7] جو ذاتوں — فوجاں او چاے گھاتوں وہ گھٹ[8] کرن کہاں ہے

شریف تو بیہہ کا جھگڑا کہتا ہے ترس دازاں
سکی تو سیج جیتر وہ پگ[9] دھرن کہاں ہے

ریختی

ہر[1] دن سجن کے محل میں میں جاگتی رہتی ہوں — تج عشق کی طلب میں جیوں شمع کی بتی ہوں
تج سر تا قدم جلاؤ بوجتی کوں بیہری لاؤ — مجکوں نہ کوئی جلاؤ اس یار کی مستی ہوں
جیتا[2] پرم کیاں ناریاں آکر کھڑیاں ہیں ہاریاں — جلنے کوں منع کرتیاں پر آبش[3] پتنگ کتی ہوں
مج کوں نہ بد (دعا) دیو مج کوں نہ کوئی ستاؤ — تج یگ شہ میلاؤ اس شاہ کی متی[5] ہوں
کیا بوج سکے کا لو کا اس برہ[6] کی اگن[7] کوں — میں جل گئی[8] ہوں اس پر یہ جیو کروں رتی ہوں
تج برہ کا سمندر غرقاب ہے جو بھاری — اس تن کے جو چاندے جیوں مچھلی تڑپ رہتی ہوں
یہ جیو کھولیا ہے میرا تج سرو قد[9] مہ پر — سیس[9] کاٹ دیوں بیٹھی تب عشق میں تپتی ہوں
زنجیر عشق تیرا مج جیو کے گلے جو پھنسایا[10] — اس کاٹنے[11] جو لک رہے تج دار کی کتی ہوں
تج نین پلک بھیتر سب ہیں جھلکتے بھالے — مج مار بیگ جاؤ مرنے کو ہوں تتی ہوں

عاشق بھنور شریف ہر لیتا پھولوں کی باس بھی
اس جن کی جو بھیتر آپس چھپا رہتی ہوں

---

۱ برداشت کیا ۲ بہت ۳ خواری ۴ سہنا (خواب) ۵ عشق ۶ بیڑی ۷ خواہش ۸ کمر کرنے والا ۹ قدم رکھنے والا۔

ریختی :- ۱ رات ۲ جتی ۳ کی عورتیں ۴ میں نے اپنے آپ کو پروانہ بنالیا ہے ۵ مست ۶ فراق ۷ آگ ۸ نثار ہو گئی ۹ سر ۱۰ ڈالا ۱۱ نکالا۔

محمد اکبر الدین صدیقی

نقد و نظر

نئے کلاسک ایڈیٹوریل بورڈ- آر پی ناتھ وائس چانسلر چیرمن- قاضی سلیم کنوینر- ناشر مرہٹواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد ڈیمی سائز مجلد و مصور ٣٢٨ صفحے (آفسٹ طباعت) کاغذ نفیس قیمت چودہ روپے۔

کلاسیک ہمارا وہ ادب ہے جو زمانے کے نشیب و فراز سے گذرتا، تنقیدوں کا نشانہ بنتا، جانبدار نقادوں کے سرانہیں اور الاہنیں برداشت کرتا دھان کے ہرے کھیت کی طرح لہلہاتا، دل و دماغ کو تازگی اور طراوت بخشتا ہوا حیات دوام حاصل کر چکا ہے۔ صدی در صدی گزرنے کے بعد بھی اس میں توانائی اور رمو کی قوت موجود ہے اور اس سے بے نیازی ممکن نہیں۔ اس سے لاعلمی خود کو جہل و ظلمت میں رکھنے کے مترادف ہے —— مرہٹواڑہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور ان کے رفقائے کار قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے عصر حاضر کے ادیبوں اور شعرا کی چند تخلیقات کو کلاسیک کا درجہ دے کر ایک کتاب "نئے کلاسیک" کے نام سے مرتب کر دی۔ یہ ایک پیشین گوئی ہے۔ پیشین گوئیاں سچ بھی ہوتی ہیں اور کبھی سچ ثابت نہیں ہوتیں۔ اس میں شک نہیں کہ جن ادیبوں اور شعرا کی تخلیقات شامل کی گئی ہیں وہ یقیناً آج ہمارے ادب کے بلند مرتبہ ادیب ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ ان میں کے بعض کیا اپنا یہ بلند مقام باقی رکھیں گے۔ کیا زمانہ کی رفتار ان کو پامال نہ کر دے گی۔ لیکن ایسے افراد کی تعداد اس انتخاب میں بہت کم ہے۔ پیش نظر تالیف افسانہ اور شعر پر مشتمل ہے۔ افسانہ کے چار حصے پس منظر، توازن، اجتہاد اور اعتبار کئے گئے ہیں۔ پس منظر میں بیدی، قرۃ العین، کرشن چندر اور منٹو کا ایک ایک افسانہ ہے توازن میں اقبال مجید، اقبال متین، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار اور کلام حیدری کا ایک ایک افسانہ۔ اجتہاد کے زیر عنوان انور عظیم اور رشردن کمار ورما کا ایک ایک افسانہ ہے اور جوگندر پال، رام لعل، رتن سنگھ، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی اور رمن راکے دو دو افسانے شامل ہیں، آخری عنوان اعتبار کے تحت احمد یوسف، آمنہ ابوالحسن اور ظفر اوگانوی کا ایک ایک افسانہ شامل ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ یہ ادیب ہمارے دور کے بہترین لکھنے والوں میں ہیں لیکن جو افسانے انتخاب کئے گئے انھیں کا حیات جاودانی حاصل کرنا تو ممکن نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ افسانوں کا ایک بہت عمدہ اور معیاری انتخاب ہے۔ اسی طرح حصہ نظم میں بھی یہی چار حصے پس منظر، توازن، اجتہاد اور اعتبار ہیں۔ پس منظر کے تحت اختر الایمان، فراق، فیض، مخدوم، میراجی اور ن م راشد کی نظمیں ہیں توازن کے زمرے میں خلیل الرحمن اعظمی، خورشید احمد جامی، راج نرائن راز، زبیر رضوی، سلیمان اریب، شاذ تمکنت، شہاب جعفری، عزیز قیسی، کرشن موہن، محمود ایاز، محمود سعیدی، من موہن تلخ، مظہر امام، مغنی تبسم اور وحید اختر کی نظمیں ہیں۔ اجتہاد کے تحت باقر مہدی، بشر نواز، بل راج کومل، بانی، بشیر بدر، بمل کرشن اشک، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، شفیق فاطمہ شعریٰ، شمس الرحمن فاروقی، شہریار، عادل منصوری، عمیق حنفی، قاضی سلیم، کمار پاشی، محمد علوی اور ندا فاضلی کی نظمیں ہیں آخری حصہ

اعتبار ہے جہاں آزاد گلاٹی، پرکاش فکری، صادق، تفضیل جعفری، قمر اقبال، مظہر سبزواری، مصحف اقبال اور وہاب دانش کی نظمیں پیش کی گئی ہیں۔ خدا کرے یہ اعتبار پر پوری اتریں نظموں میں بعض ایسی ہیں جن کا حیات دوام حاصل کرنا یقینی ہے۔ لیکن بعض برگ آوارہ بھی بن جائینگی اور کوئی مقام ادب میں ان کو شاید ہی ملے۔

اس کا پیش آہنگ بشر نواز نے اور پس لفظ ڈاکٹر صفی الدین صدیقی نے تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ نئے کلاسیک کی ترتیب و تدوین کا مقصد شاعری اور افسانہ جیسے اہم اصناف کے ذریعہ اپنے عہد کے مخصوص ذہنی رویّوں کی پیش کشی ہے جس کیلئے ہم نے معروضی طریقۂ کار کو اپنایا ہے اور اسے انھیں فن کاروں تک محدود رکھا ہے جو ہمارے معینہ تعیّنات سے قریب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کئی اہم معاصرین اس میں شامل نہ ہو سکے "کیا عجب ہے کہ درین گرد سوارے باشد"۔

اس میں صرف ہندوستان کے ادیبوں کی تخلیقات ہیں پاکستان کے ادیبوں سے اجازت کا حصول ممکن نہ تھا۔ ورنہ یہ مجموعہ ادب کا ایک نادر انتخاب ہوتا۔ حالات کے جلد بدل جانے کے امکانات پیدا ہو رہے ہیں۔ افق سے تاریکی چھٹتی نظر آ رہی ہے۔ ایسا ہو جائے تو دوسری جلد کا ہمیں سختی سے انتظار رہے گا۔

یونیورسٹی کے ارباب اقتدار قابل صد مبارکباد ہیں کہ انھوں نے ایک ایسا معیاری انتخاب شائع کیا جو ادب میں یقیناً حیات جاوداں حاصل کرے گا۔

شہاب تاب : — محمد مخدوم علی سہروردی تاب مرحوم ناشر وزیر علی۔ گلبرگہ۔

تاب صاحب وکیل تھے اور بہت پُرگو شاعر۔ کلام میں بے ساختہ پن ہے اور مزاح کا رنگ لئے ہوئے۔ تاب اپنے آپ کو اکبر الہ آبادی کے رنگ میں لکھنے والا شاعر سمجھتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ سماجی بُرائیوں کو اپنے شعروں میں بے نقاب کریں۔ کلام میں طنز بھی ہے اس لئے پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

یاد سبز برگ (صفحہ ۵۳) - یاد گل برگ (صفحہ ۹۲) - یاد صد برگ (صفحہ ۳۹) :— وزیر علی۔ گلبرگہ۔

یہ تینوں مختصر کتابچے ہیں یاد سبز برگ میں گلبرگہ شریف کے ماضی قریب کے بزرگوں کے حالات اور کرامات کا ذکر ہے یاد گل برگ محمد مخدوم علی سہروردی مرحوم کا تذکرہ ہے ان کی شاعری پر تبصرہ بھی ہے۔ یاد صد برگ میں ابتداً گلبرگہ کی تاریخ سے کی گئی ہے اور پھر معاصرین کا تذکرہ ہے۔ کتابت باریک اور طباعت نہایت خراب ہے۔

مذہب حنفی :— محمد عبدالرزاق چاق۔ گلبرگہ شریف۔

فاضل مصنف نے مذہب حنفی کے مفاہیم کو پیش کیا ہے اور بتلایا ہے کہ اصل مذہب جو حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے عوام کے آگے پیش کیا وہ دین حنیفا ہی تھا۔ مختلف آیات و احادیث سے اس کی توجیہہ کی ہے۔

باقیات چاق :— محمد عبدالرزاق چاق۔ گلبرگہ شریف۔ مرتبہ محمد عبدالباقی ناشر ادبی سنگم مومن پورہ گلبرگہ۔

چاق صاحب مرحوم گلبرگہ کے پُرگو شعراء میں تھے۔ سنگلاخ زمینوں میں بھی شعر کہے ہیں۔ زندگی میں کبھی کلام کو جمع کرنے کا

(باقی صفحہ نمبر ۳۶ پر)

ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء

نگراں: پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے کنٹیب)

معتمد مجلسِ مشاورت: میر حسن

مجلس مشاورت: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ

ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد

عابد علی خاں

مرتب: وقار خلیل

ماہنامہ بہ یادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

سب رس

جلد: ۳۷ • جون-جولائی ۱۹۷۴ء حیدرآباد سالانہ: ۸/ ششماہی ۴ روپے شمارہ: ۶/۷

فی شمارہ: ۷۵ پیسے

ترتیب:

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر • مطبع: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد • اشاعت: ادارۂ ادبیات اردو

"ایوانِ اردو" پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد-۴ ۵۰۰۰۰۴

اپنی بات

"سب رس" کا اجرا جنوری ۱۹۳۸ء میں ہوا تھا۔ ادارۂ ادبیات اردو کا یہ ترجمان تب سے اب تک شائع ہو رہا ہے۔ اپنے معیار اور باقاعدہ اشاعت کے لحاظ سے اس کا شمار برصغیر ہند و پاک کے گنے چنے جرائد میں ہوتا ہے ادب کی تاریخ بنانے اور اسے عصری حیثیت کے دوش بدوش آگے لیجانے میں "سب رس" نے سعی مستحسن کی ہے۔

ادارہ کے بانی مبانی اور سب رس کے پہلے نگران ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ نے سب رس کے پہلے اداریہ میں لکھا تھا "ہمارے بہت سے کام ایسے ہوتے ہیں جن کا اثر یا فائدہ ایک خاص حلقہ یا طبقہ تک ہی پہنچتا ہے اب ایسے کاموں اور تحریکوں کی زیادہ ضرورت ہے جو سب رس بن سکیں۔۔ یہی ایک ذریعہ ہے جس سے اردو زبان کی مقبولیت میں اضافہ ہوگا اور ہماری آواز دُور دُور تک پہنچ سکے گی۔ یہی طریقہ ہماری بہت سی خامیوں کو دور کرنے کا باعث بھی بنے گا اور ہم میں ایسی خوبیاں پیدا کرے گا جن کا نہ ہونا ہماری ترقی میں رکاوٹیں پیدا کر رہا ہے۔ "سب رس" کا سب سے بڑا مقصد یہی ہوگا کہ وہ سب کے لئے ہو، وہ سب کے لئے اسی وقت مفید بن سکے گا جب اس کی زبان سلیس اور سادہ ہوگی اور جب اس میں سب طرح کے موضوعوں پر دلچسپ مضامین، نظمیں اور افسانے چھپتے رہیں نہ صرف دکن بلکہ تمام اردو دنیا کے اچھے اچھے انشا پردازوں اور شاعروں کے مضامین نظم و نثر حاصل کرنے اور چھاپنے کا التزام کیا گیا ہے۔۔ لیکن یہ نہایت افسوس کی بات ہے کہ اخبار و رسائل کے مطالعہ کا ذوق دیگر زبانوں کی بہ نسبت اردو میں ابھی عام نہیں ہوا ہے۔ جب تک مطالعہ کا ذوق وسیع نہ ہوگا نہ ہم ایک دوسرے سے واقف ہو سکیں گے نہ ہمارے خیالات میں یکسانیت پیدا ہو سکے گی، نہ ہمارا ادب وسعت حاصل کر سکے گا اور نہ ہماری زبان ترقی کر سکے گی۔"

آج "سب رس" اشاعت کے ۳۲ ویں سال میں ہے مگر کئی مسائل جن کی طرف رسالہ کے اجراء کے وقت ڈاکٹر زورؔ نے اشارے کئے تھے ایسا معلوم ہوتا ہے ابھی پورے ہونے ہیں۔ جناب محمد اکبر الدین صدیقی صاحب نے تقریباً دس سال تک بہ حیثیت معتمد مجلس مشاورت رسالہ کو بروقت شائع کرانے اور اس کے معیار کو قائم رکھنے کے لئے جو گرانقدر خدمات انجام دی ہیں وہ کبھی فراموش نہیں کی جائینگی۔ موصوف کے منتقل ہو جانے کے باعث ادارہ ادبیات اردو کی مجلس انتظامی نے چند شعبوں میں مناسب تبدیلیاں کی ہیں اور سب رس کو بھی نئے ڈھنگ اور ڈاکٹر زورؔ کی شایان شان ادبی یادگار ہونے کی حیثیت سے اور متنوع بنانے کی ذمہ داریاں مجلس مشاورت کے سپرد کی ہیں، جناب عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" اور جناب میر حسن نے نئی ذمہ داریوں کو قبول کرتے ہوئے رسالے کو اسم بامسمیٰ اور ڈاکٹر زورؔ کے خوابوں کی صحت مند یادگار کے طور پر فعال بنانے میں بھرپور تعاون کا عملی حیثیت سے تیقن دیا ہے توقع ہے کہ باصلاحیت عثمانین۔ اور دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کے اشتراک سے شعر و ادب کی صحت مند، ترقی پسند اور جدید قدروں کو ایک عصری شعور دے گا۔ اور اس کے سرپرست، خریدار اور بہی خواہ بھی اسے اپنے تعاون سے نوازیں گے۔　　(و، خ)

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

اسلوب کا فنی مطالعہ

اسلوب ادیب کی شخصیت کا حقیقی و معنوی عکس ہے جس میں فکر و خیال کے جلوے عیاں نظر آتے ہیں اس بنا پر ایک فرانسیسی صاحب نظر لارڈ لوی بوفان نے اسلوب کو شخصیت قرار دیا ہے۔ جس طرح انسان کی شخصیت دوسروں سے الگ ہوتی ہے اسی طرح شخصی انفرادیت اور امتیاز کا قدرت نے غیر معمولی لحاظ رکھا ہے یہ زندگی کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے مثلاً آواز، چال، دستخط، چہرہ، انداز تحریر بلکہ پورا جسم ہر انسان کا دوسرے سے علحدہ ہے۔ اسی انفرادیت کا لحاظ قادر مطلق نے انسان کے اسلوب میں بھی کیا ہے۔ کسی عبارت میں جو معانی پوشیدہ ہوتے ہیں ان سے اسلوب کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا لیکن جس ادبی پیرہن میں وہ جلوہ گر ہیں وہ اپنے خالق کا اعلان پکار پکار کر کرتا ہے جس طرح شاعر کے لیے ہم "رنگ" کا استعمال کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ غالب کا رنگ شاعری، میر کا رنگ شاعری اسی طرح نثری اسلوب میں بھی ہم محسوس کرتے ہیں کہ جتنی بڑی شخصیت ہوتی ہے اتنا ہی اس کا رنگِ انشاء نمایاں ہوتا ہے۔ جس طرح بعض جسم عام اجسام سے زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اس طرح بعض اسلوب بھی عام اسالیب سے ممتاز ہوتے ہیں۔ شخصیت کے لحاظ سے انفرادیت کی مقدار میں فرق ہوتا ہے اردو میں میرامن، ڈپٹی نذیر احمد، مرزا غالب، محمد حسین آزاد ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی اور عبدالماجد دریابادی

کے اسالیب بیان نہایت ممتاز ہیں چند سطروں سے محسوس ہوجاتا ہے کہ کرشن چندر بول رہا ہے۔ عبارت کے انداز سے شخصیت کی آواز پہچانی جا سکتی ہے اس لئے کہ تحریر پر شخصیت اور نقطہ نظر و جذبات کی چھاپ ہوتی ہے۔

لاطینی زبان کے ایک لفظ STYLUS یا STILU سے اسٹائیل STYLE بنا ہے اس کے لفظی معنی ہیں لوہے کا قلم۔ اس لفظ کی اصل یہ ہے کہ قدیم رومن عہد میں لوہے کے قلم سے کاغذ یا موم کی تختیوں پر لکھنے کا رواج تھا۔ بعد میں یہی لوہے کا قلم خود طرز ادا اور اظہار مطلب کا ہم معنی بن گیا لیکن اسٹائل محض طرز نگارش کے علاوہ بہت وسیع مفہوم رکھتا ہے جس میں معنوی عظمت اور شخصیت کے متنوع پہلو آجاتے ہیں۔ عربی میں اسلوب طریقہ یا راستہ کو کہتے ہیں۔ قول یا عمل کے فن کا نام اسلوب ہے جس کی جمع اسالیب آتی ہے۔ اردو میں اسلوب طرز تکلم، انداز نگارش، انداز بیان ادائے مطلب اور زبان و بیان کی خوبیوں کے اظہار کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

اسکاٹ جیمس نے اسلوب کے بارے میں بڑے پتہ کی بات کہی ہے کہ " اسلوب مصنف کی شخصیت کے عکس سے زیادہ کچھ نہیں ہو سکتا۔ یہ پرتاثیر اور دلکشی اس وقت ہوتا ہے جب مصنف کے ذریعہ منتخب الفاظ اس کی شخصیت اور ذوق کی نمائندگی کرتے ہیں"۔ اصل بات یہ ہے کہ ہر لکھنے والے کا اپنا ایک مخصوص انداز فکر ہوتا ہے وہ امور و اشیاء کے بارے میں اپنا طرز فکر رکھتا ہے اور ان کو اسی انداز سے دیکھتا ہے اس طرح گویا وہ اپنے الگ اسلوب کا اظہار کرتا ہے۔ اسی بنا پر لارڈ بوئی یو فان نے ۱۷۵۳ء میں فرینچ اکیڈیمی کے افتتاحیہ جلسے میں ایک بنیادی نظریہ اسلوب کے بارے میں پیش کیا تھا کہ " اسلوب آدمی ہے STYLE IS THE MAN " جس طرح شخصیتیں ذہنی یا ہلکی یا تہہ دار ہوتی ہے اس طرح اسلوب بھی مختلف انداز و کیفیات کو ظاہر کرتا ہے۔

زمان و مکاں، فکر و خیال، معاشرتی، سماجی حالات، ذہنی کیفیات اور نفسیاتی انداز نظر کا اثر بھی اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے۔ اگرچہ معانی اسلوب سے ایک الگ چیز ہیں مگر ان کا اثر اسلوب پر بلا شبہ پڑتا ہے۔ جس طرز کا مواد پیش کیا جاتا ہے اس کا اسلوب اس مواد سے مطابقت رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا اسلوب ان معاشرتی احوال کے بیان کے لئے مناسب ہے جو وہ پیش کرتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین کا اسلوب اس نظریاتی مواد کو پیش کرنے کے لئے نہایت مناسب ہے جو وہ پیش کرتے ہیں لیکن جب ڈاکٹر نذیر احمد یہی زبان "امعات الامہ" میں استعمال کرتے ہیں تو اس کی عدم مناسبت ظاہر ہو جاتی ہے۔ انسان جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اس کا اثر اور اس کی زبان کا عکس ضرور اس کے اسلوب پر پڑتا ہے یعنی سماجی محرکات بھی اس کے اسلوب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

اس کا تصور حیات و کائنات بھی اس کے اسلوب پر اثر ڈالتا ہے۔ انسان زندگی کے بارے میں جس

قدروں اور اندازِ نظر کی ترجمانی کرتا ہے اسی طرز کر الفاظ، اصطلاحات اور خیالات کے ذریعہ اپنے اسلوب کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ کارڈینل نیومین (CARDINAL NEWMAN) لکھتا ہے کہ مواد اور ہیئت ایک چیز کے دو حصے ہیں اسلوب نام ہے زبان میں سوچنے کا۔

انسان فکرِ محض نہیں کرتا بلکہ زبان میں سوچتا ہے۔ یہی زبان اس کا اسلوب ہے اس بناء پر ایک دوسرا ناقد لکھتا ہے کہ

"WORDS ARE TOOLS OF THOUGHT"

الفاظ تخیل کے آوزار ہیں

مشہور عرب ناقد ابوبکر باقلانی کہتا ہے کہ "فن کار لکھنے سے قبل ذہن میں تصویر بناتا ہے پھر اس تصویر کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے یعنی ذہن میں تخیلی شئے کی تصویر بناتا ہے جس کو حسن کار الفاظ کے پیرہن میں سامنے لاتا ہے۔ اب تخیل کی تصویر کو اس قالب سے الگ نہیں کیا جا سکتا جس میں یہ تخلیقی عمل وجود میں آیا ہے چنانچہ ایلن وارنر ALAN WARNER لکھتا ہے کہ :-

"یہ تقریباً ناممکن ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے اس کو اس طریقہ سے الگ کر دیا جائے جس سے کہا گیا ہے یعنی مواد کو ہیئت سے جدا نہیں کیا جا سکتا"

اس طرح جب ہم کسی فن کار کے اسلوب کے بارے میں بحث کرتے ہیں تو دو چیزوں کو ہم ضرور سامنے رکھتے ہیں ایک اس کی شخصیت اور دوسری اس کا نقطہ نظر، اس لئے کہ انہیں دونوں عناصر سے اسلوب رنگ و روغن حاصل کرتا ہے۔ ایلن وارنر آگے چل کر لکھتا ہے کہ :-

"اسلوب شخصیت کا انکشاف کرتا ہے" اسلوب نہ صرف یہ کہ شخصیت کا انکشاف کرتا ہے بلکہ فن کے نقطہ نظر کو بھی واضح کرتا ہے۔ یہی مصنف آگے چل کر لکھتا ہے کہ اسلوب کے تین بنیادی عناصر ہیں۔ صحت (ACCURACY) سلاست (EASE) اور حسن (GRACE) اگر کسی اسلوب میں یہ تینوں عناصر مرکوز ہو جائیں تو اس کو عمدہ اسلوب کہا جا سکتا ہے۔

اسلوب میں کسی عنصر کی کمی یا زیادتی یا تناسب کا تعین حسن نہیں پیدا کرتا۔ جس طرح ایسا ممکن ہے کہ کسی شخص کے تمام اعضاء متناسب ہوں مگر اس میں دلکشی ہو اور حسن کا تعلق ایک کیفیت سے ہے جس کا تعین آسان نہیں۔ ابوالکلام آزاد عربی، فارسی کے الفاظ، اشعار اور بھاری بھرکم ترکیبوں سے حسن پیدا کرتے ہیں خطیبانہ انداز اختیار کرتے ہیں محمد حسین آزاد تشبیہ و استعارہ سے کام لیتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد محاوروں سے ایک نئی دنیا آباد

کرتے ہیں جیسے کہ فارسی نئی ترکیبیں ایجاد کرتے ہیں غرض "ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است" البتہ یہ ضرور ہے کہ الفاظ میں حسن دلکشی ہو، فصاحت ہو۔ کسی کی تحریروں میں حسن کا مرجع اسلوب ہوتا ہے یا معانی اس کی بحث عربی تنقید میں بڑی تفصیل سے ملتی ہے عرب ناقدوں کے اس سلسلہ میں دو گروہ ہیں ایک گروہ کہتا ہے کہ عبارت میں حسن کا مرجع الفاظ اور ان کی تراکیب ہیں مگر دوسرا گروہ اس کا مخالف ہے وہ کہتا ہے اصل حسن معنی میں ہے نہ کہ الفاظ میں۔ اب یہ بحث عربی تنقید کے آئینہ میں ملاحظہ ہو۔

اسلوب میں حسن کا مرجع الفاظ ہیں یا معانی؟ یہ ایک اہم بحث ہے جاحظ نے سب سے پہلے یہ بحث اٹھائی کہ معانی کا علم تو عالم و جاہل سب کو ہوتا ہے۔ اصل فن کاری کا اظہار الفاظ کے انتخاب؛ ان کی ترتیب اور اُن کے قالب میں پوشیدہ ہے[1] اس بنا پر جاحظ کا خیال ہے کہ الفاظ کا سرقہ چھپ نہیں سکتا مگر معانی کے سرقہ کی شناخت مشکل ہے[2] ابو ہلال عسکری کا خیال ہے کہ شعراء و ادبا کی فنی عظمت کا دارومدار الفاظ پر ہے نہ معانی پر الفاظ کی بنیاد پر ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دی جا سکتی ہے وہ کہتے ہیں کہ معانی کے سمجھانے کا کام تو ردی الفاظ سے بھی لیا جا سکتا ہے اصل فن عمدہ و حسین الفاظ سے خوبصورت عبارت ڈھالنا ہے

عبدالقاہر جرجانی نے پانچویں صدی میں اس نظریہ کی مخالفت کی انھوں نے بتایا کہ اصل حسن معنی میں ہے وہ کہتے ہیں کہ عبارت میں حسن معانی کے باعث پیدا ہوتا ہے ایک عبارت دوسری عبارت سے معانی کی جدت کے لحاظ سے افضل تصور کی جاتی ہے۔

اس سلسلہ میں ابن رشیق بڑی عمدہ بات کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ جسم ہیں اور معانی روح کے مانند لفظ کا تعلق معنی سے ویسا ہی ہے جیسا روح کا تعلق جسم سے ہوتا ہے۔ ایک کی کمزوری سے دوسرا متاثر ہوتا ہے جس طرح جسم کو مرض لاحق ہوتے ہیں۔

اسلوب کا تعین فن کار کی ذہنی تصویر کشی، اس کا علم و مشاہدہ، انداز فکر، احساس اور زبان پہ قدرت، استعداد کے ذریعہ ہوتا ہے آدمی جس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے وہ بھی اسلوب پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شخص مختلف مواقع پر مختلف اسلوب اختیار کرتا ہے۔ اصل حکیمانہ انداز نظر یہی ہے کہ بات موقع و محل دیکھ کر کی جائے اس کو فنی اصطلاح میں بلاغت کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے کہ الفاظ کا حسن فصاحت سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر موقع و محل

---

[1] کتاب البیان والتبین جلد ۳ صفحہ ۱۳۱ مرتبہ عبدالسلام ہارون

[2] النقد المنہجی عند الجاحظ داؤد سلام صفحہ ۹

کی مناسبت بلاغت ہے چنانچہ ابوالکلام آزاد جب خطوط لکھتے ہیں تو اسلوب نہایت ادبی ہوتا ہے مگر جب تفسیر قرآن پر قلم اٹھاتے ہیں تو اسلوب سادہ ہو جاتا ہے اس لئے کہ علمی موضوع الفاظ کی بہتات برداشت نہیں کر سکتا جو قرآنی مسائل کی تشریح کا اقتضا ہے لیکن جب مولانا سورۂ یوسف کے قصہ حسن و عشق کو بیان کرتے ہیں تو پھر اس ادبی اسلوب کو اختیار کر لیتے ہیں جس میں اشعار کی بہتات اور حسین الفاظ و تراکیب کے مرقع اور عشقیہ جذبات و احساسات کی فراوانی نظر آتی ہے۔ شبلی نعمانی ایک معتدل رنگین اسلوب اختیار کرتے ہیں مگر جب "سیرۃ النبی" میں آنحضرت کے مسعود وجود پر ظہور کا ذکر کرتے ہیں تو موقع کی مناسبت سے عبارت کو رنگین و دلکش بناتے ہیں بلکہ جذباتی اور خطیبانہ بھی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی کتاب میں وہ حسین اسلوب نظر نہیں آتا جو ان کی کتاب "ہماری شاعری" میں ملتا ہے۔ ہماری شاعری کا حسین اسلوب بیحد دلکش ہے کتاب تو بچپن میں پڑھی تھی مگر اس کے اسلوب کی لذت آج بھی افق تخیل کو روشن کر دیتی ہے ایک ہی ادیب ایک کتاب میں عمدہ اسلوب پیش کرتا ہے مگر دوسری کتاب میں اس کا اسلوب ادبی مسرت سے خالی ہوتا ہے یا وہ اس پایہ کا نہیں ہوتا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ایک کتاب انگریزی سے ترجمہ کی تھی تاریخ یورپ پر جس کو دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد نے شائع کیا تھا اس کتاب کو رشید صاحب کے اسلوب سے ادنیٰ سا تعلق بھی نہیں۔ بڑی پھیکی اور بے ربط عبارتیں اس کتاب میں ملتی ہیں۔ یہاں میری اس بحث کا مقصد یہ بتانا ہے کہ مصنف کا اسلوب عموماً مختلف موضوعات پر بدل جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض خصوصیات باقی رہ جاتی ہیں مگر مجموعی حیثیت سے مختلف کتابوں کے اسالیب میں بین فرق واقع ہو جاتا ہے چنانچہ ایک مغربی ناقد اس کیفیت کی تشریح بڑے اچھے انداز سے کرتا ہے۔

" وہ موقع جس پر مصنف لکھتا ہے اور وہ مخصوص موضوع جو اس کے قلم کی رہنمائی کرتا ہے اس وقت جب کہ وہ لکھ رہا ہو، تو وہی آدمی مختلف مواقع پر مختلف اسلوب اختیار کرتا ہے "

امرسن نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ "کسی شخص کا اسلوب اس کے ذہن کی آواز ہے" ذہن کی آواز مختلف مواقع پر مختلف ہو سکتی ہے مگر اس پر شخصیت کی چھاپ ضروری ہے۔ کبھی کبھی طبیعت کا زور کم ہو جاتا ہے اور کبھی طبیعت میں انبساط بڑھ جاتا ہے۔ حالی عام طور سے معمولی اور سادہ اسلوب اختیار کرتے ہیں مگر جب وہ "مسدس حالی" کے مقدمے میں زور دکھاتے ہیں تو طبیعت میں ابال پیدا ہوتا ہے اس وقت ان کا انداز اور ان کی آواز بدل جاتی ہے اور وہ رنگین بیانی پر اتر آتے ہیں۔

ادبی اسلوب رنگین بھی ہوتا ہے اور سادہ بھی۔ یہاں ہمیں ادبی اسلوب اور علمی اسلوب میں فرق کرنا پڑے گا ادبی اسلوب بنیادی طور پر جذبات سے پُر ہوتا ہے اس میں رنگینی کی پوری گنجائش ہے مگر علمی اسلوب حقائق و واقعات یا دلائل پر مشتمل ہوتا ہے اس میں جذبات داخل کر کے حقائق کو مسخ نہیں کیا جا سکتا اس کے برعکس ادبی موضوعات کی فضا اظہار زبان و بیان کے لئے زیادہ مناسب ہے یہاں فن کار اپنی ادبی صلاحیت کا اظہار پوری آزادی اور

دلکشی سے کہہ سکتا ہے لیکن اگر ایک مورخ عبارت آرائی کرنے لگے تو یہ اس کے فن اور منصب کو نقصان پہنچائے گا۔ مگر ایک انشا پرداز ایسا کرے تو وہ اس کے فن کی جیت ہو گی۔

دورِ جدید سے قبل عربی، فارسی اور اردو میں ایک ایسے اسلوب کا رواج تھا جو سجع و قافیہ سے بوجھل ہوتا ہے جس میں مبالغہ کا طوفان ہوتا تھا جس میں تکلف و تصنع غالب ہوتا تھا جس میں حقائق کی جھلک نہ ہوتی تھی جس میں سماجی زندگی کے خدوخال کا پتہ نہ تھا یہ اردو میں داستانوں کا دور تھا۔ غالبؔ کے زمانہ تک اردو کا علمی حلقہ اسی طرز کی مقفیٰ و مسجع بلکہ علم بدیع کی صنعتوں سے بوجھل زبان لکھتا تھا مگر انگریزوں کی آمد سماجی اقدار کی تبدیلیوں اور صحافت کے رواج نے مقفیٰ زبان کو ختم کر دیا اور صاف و سلیس زبان کا رواج عام ہوا جس نے انگریزی ادب کی توانائیوں سے ادب کو مالا مال کر دیا اور اس کے تن نیم جاں میں نیا خون داخل کیا اور اس ابھرتے ہوئے پودے کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ دنیا کی بڑی زبانوں کے ادب سے بقول مہدی افادی آنکھیں لڑانے کے لائق ہو گئی۔

امیر احمد خسرو

کوئی شعلہ کوئی جادہ نہ رہا میرے بعد
شب کی بانہوں میں ہے اک شہرِ نوا میرے بعد

نوکِ ہر خار پہ اک شمع جلانے کے لیے
آئے گا اور کوئی آبلہ پا میرے بعد

کوئی بتلائے کہ حالات کے بازاروں میں
کون زخموں کا خریدار بنا میرے بعد

کون خوابوں کے نئے چاند تراشے گا یہاں
کس کو راس آئے گا یہ دردِ وفا میرے بعد

ریگزاروں کی ہواؤں نے کہا ہے مجھ سے
کوئی رہتا ہے بہاروں سے خفا میرے بعد

پھر اجالوں کی نئی بزم بھی ہے خسرو
یا کوئی خوابِ سحر ٹوٹ گیا میرے بعد



سنا ہے یہ کہ نئے دور کا مسیحا ہے
وہ درد کو جو دل میں جو آ کے ٹھہرا ہے

ہم آج پھرتے ہیں خود اپنی لاش اٹھائے ہوئے
غرورِ وقت بتا اور کیا تقاضا ہے

لگی ہے دل کے قریں بھیڑ آرزوؤں کی
نظر کے سامنے تنہائیوں کا صحرا ہے

ابھی تو دور بہت آرزو کی منزل ہے
ابھی تو وقت اندھیروں کے ساتھ چلتا ہے

تمام عمر جو سائے کی طرح ساتھ رہا
وہ شخص آج مجھے اجنبی سا لگتا ہے

مری غزل ہے گلستاں کی آرزو خسرو
مری غزل میں بہاروں کا دل دھڑکتا ہے

نذیر غالب

مالک رام

بیرونی اور اُس کی کتاب الہند

بیرونی کا اصلی نام محمد تھا اور اس کے والد کا احمد۔ چونکہ وہ خوارزم کے مضافات میں یعنی بیرون شہر، پیدا ہوا تھا اس لئے خوارزم کے لوگ اسے بیرونی (یعنی باہر کا آدمی) کے عُرف سے پکارنے لگے۔ اس کے نام کے ساتھ "ابوریحان" کنیت کا بھی اضافہ کیا جاتا ہے اگرچہ یہ آج تک نہ کھلا کہ اس کی بنیاد کیا تھی۔ لیکن اُس کا نسبتی عرف بیرونی اتنا مشہور ہوا کہ بہت کم لوگوں کو اس کا اصلی نام معلوم ہے اور وہ بیرونی کے نام ہی سے یاد کیا جاتا ہے۔

بیرونی ۴ ستمبر ۹۷۳ء کو خوارزم میں پیدا ہوا۔ یہ علاقہ اس زمانے میں ایران کا ایک حصہ تھا اسی لئے ایرانی اسے اپنے مشاہیر میں شمار کرتے ہیں۔ آج کل اس کا نام خیوا ہے اور یہ روس کی جمہوریہ ازبکستان میں شامل ہے۔ اسی باعث روسی بیرونی کے اپنا بزرگ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اسی کا نتیجہ ہے کہ دونوں جگہ اس کا جشن ہزار سالہ منانے کا فیصلہ ہوا ہے چنانچہ ایران میں یہ تقریب ابھی پچھلے دنوں ۱۶ ستمبر سے ۲۳ ستمبر ۱۹۷۳ء تک تہران میں منائی گئی اور روس والے اس کی تیاریاں کر رہے ہیں۔

بیرونی کی تعلیم بھی روایتی انداز پر گھر سے شروع ہوئی۔ معمولی نوشت و خواند اور قرآن سے اس کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد وہ اساتذہ وقت کی خدمت میں حاضر ہوا اور بتدریج اس نے مختلف علوم میں اتنی مہارت حاصل کر لی کہ خود اُسے ریاضی، اقلیدس، مثلثات، ہیئت، نجوم، طب، دواسازی، جغرافیہ، تاریخ، مذاہب عالم، احجار و جواہر، اور کئی موضوعات میں اس حد تک درجۂ استناد حاصل ہو گیا کہ آج تک، اس بیسویں صدی میں بھی، علمائے شرق و غرب اس کی تصنیفات کو قابلِ اعتماد و سند کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

رفتہ رفتہ بیرونی کی شہرت نے اسے دربار شاہی تک پہنچا دیا۔ اس کی اپنی تصنیفات اور بعض دوسرے مصنفوں کے بیانات سے ثابت ہوتا ہے کہ اولاً وہ خراسان اور رَے اور طبرستان اور گرگان کے حکمرانوں کا ندیم اور مصاحب رہا اور وہاں کے قیام کے دوران میں اس نے اپنی بعض کتابیں ان کے نام معنون کیں۔ مختلف مقامات کے عارضی قیام کے بعد بالآخر وہ اپنے وطن خوارزم واپس چلا آیا اور یہاں کے بادشاہ ابوالعباس مامون

ہ دربار سے وابستہ ہوگیا۔ ابوالعباس خود صاحبِ علم اور علماء کا قدردان تھا۔ وہ بیرونی کی بہت قدر و منزلت کرتا
ھا اور گاہے ماہے امورِ سلطنت میں بھی اس سے مشورہ کرتا رہتا تھا۔

یہ وہ زمانہ ہے جب سلطان محمود غزنوی، غزنی کا حکمران تھا اور اپنے گرد کے علاقوں پر تاخت و تاراج
رہا تھا۔ یہاں دو روایتیں ہیں۔ پہلی یہ کہ سلطان محمود نے ابوالعباس مامون سے فرمائش کی کہ اپنے دربار
ے بعض علما و حکما کو غزنی روانہ کر دیجئے تاکہ میں ان سے استفادہ کر سکوں۔ اس پر ابوالعباس نے منجملہ اور عالموں
ے بیرونی کو بھی غزنی بھیج دیا۔ دوسری روایت یہ ہے کہ محمود نے خوارزم پر حملہ کر دیا۔ ابوالعباس کو شکست
ی اور وہ میدانِ جنگ میں کام آیا۔ واپسی میں سلطان محمود دوسرے علماء کے ساتھ بیرونی کو بھی اپنے ساتھ
زنی لے گیا۔ بہرحال دونوں میں سے جو روایت بھی درست ہو، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بیرونی لگ بھگ
۱۰۱۷ء میں سلطان محمود غزنوی کے دربار میں پہنچا تھا۔

ایک مرتبہ دربارِ غزنی سے تعلق قائم ہو جانے کے بعد بیرونی اپنی وفات تک کہیں اور نہیں گیا۔
یں ۷۵ سال کی عمر میں اس کا انتقال ہوا۔ غزنی میں اس کا مدفن آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

اس زمانہ میں ہر بادشاہ کے پاس چار خاص عہدے دار ہوتے تھے جن پر گویا اس کی اپنی زندگی
اس کی سلطنت کی بقا کا انحصار تھا۔ پہلے وزیر، جو سلطنت کے کاروبار اور نظم و نسق میں اس کا مشیر
ر دستِ راست ہوتا تھا۔ دوسرے طبیب، جو اس کی صحت کا ذمہ دار تھا۔ تیسرے شاعر، جو اس کی
ے نامی اور بقائے دوام کا وسیلہ بنتا تھا۔ اور سب سے آخر میں منجم یا جوتشی جو وقتاً فوقتاً مشورہ دیتا کہ ستاروں
ے یا بادشاہ سلامت کے زائچے کے مطابق کوئی کام کس شبھ گھڑی میں شروع کیا جا سکتا ہے۔ بیرونی اگرچہ مختلف
و فنون میں استادانہ مہارت رکھتا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ سلطان محمود کے دربار میں وہ جوتشی کی حیثیت سے
م تھا۔ چنانچہ محمود اپنی فاتحانہ مہموں میں بھی اسے اپنے ساتھ رکھتا تھا ضرورت پڑنے پر اس سے علمِ نجوم کے پہلو سے مشورہ
اور اس کے حکم کے مطابق عمل کرتا۔

جیسا کہ سب کو معلوم ہے، محمود غزنوی نے ہندوستان پر کئی حملے کئے تھے۔ اغلب خیال یہ ہے کہ اس کے دربار میں آنے
ے بعد بیرونی اس کے ہر حملۂ ہندوستان میں اس کے ساتھ رہا ہوگا۔ حملۂ سومنات کے دوران اپنی موجودگی کا ذکر
رونی نے خود بھی کیا ہے۔

بیرونی صاحبِ علم تھا لیکن جتنا اس کا علم بڑھتا گیا اتنا ہی اس کی طبیعت میں تواضع اور انکسار کا مادہ بھی
گیا۔ اسے نئے نئے علوم حاصل کرتے اور ان علوم کے ماہرین سے استفادہ کرتے ہوئے کبھی عار محسوس نہیں ہوئی۔

کسی سچے اور صحیح عالم کی یہی شان اور امتیازی خصوصیت ہے۔

بیرونی جب ہندوستان آیا تو اس نے دیکھا کہ یہاں کے لوگ بہت متمدن اور ترقی یافتہ اور مختلف علوم پر مہارتِ تامہ کے مالک ہیں۔ وہ عربی اور فارسی کا عالم تھا لیکن ہندوستان کے عالموں سے تبادلۂ خیالات کے لئے یہ زبانیں فائدہ مند نہیں ہو سکتی تھیں۔ ان کا بیشتر ذخیرۂ علم سنسکرت زبان میں تھا اور وہ غالباً خود بھی سنسکرت ہی میں اپنا مافی الضمیر ادا کرتے تھے۔ بیرونی کے شوق اور طلبِ علم کی شدت کا اندازہ اس سے لگائیے کہ اس نے یہاں کے پنڈتوں اور عالموں سے استفادہ کرنے کی خاطر سنسکرت زبان سیکھی۔ یاد رہے کہ اس وقت اس کی عمر کم و بیش پچاس سال کی تھی۔ اس عمر میں ایک نئی زبان کے سیکھنے پر آمادہ ہو جانا کسی ایسے شخص کا کام نہیں ہو سکتا جو صحیح معنوں میں علم کا عاشق نہ ہو۔ اور یہ بھی خیال میں رہے کہ سنسکرت آسان زبان نہیں ہے پھر یہی نہیں کہ اس نے سنسکرت سے صرف تھوڑی بہت شد بد حاصل کر لی ہو، بلکہ اس میں اتنی مہارت بہم پہنچائی کہ اس نے سنسکرت کتابوں کے ترجمے عربی میں کئے۔ اور کتابیں بھی کیسی دقیق! وراہ مہر کی برہم سدھانت، پُلن سدھانت شاستر۔ پاتنجلی کا یوگ شاستر وغیرہ۔

لیکن اس کا شاہکار اس کی کتاب "تحقیق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل او مرذولة" ہے جسے اختصار سے "کتاب الهند" کہا جاتا ہے۔ یہ عربی میں ہے اور چھپ چکی ہے۔ اس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا ہے، اردو ترجمہ بھی دو جلدوں میں چھپ چکا ہے۔

بیرونی کی تصنیفات میں ایک مختصر رسالہ ہے "فی فہرست محمد بن ذکریا الرازی"۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، اس میں اس نے ایک اور عالم محمد بن ذکریا الرازی کی کتابوں کی فہرست دی ہے۔ یہ رسالہ اس نے ۱۰۳۶ء میں لکھا تھا جب کہ اس کی عمر ۶۳ سال کی تھی۔ اس کے آخر میں اس نے اپنی تصنیف کردہ کتابوں کی فہرست بھی بطور تتمہ درج کر دی ہے۔ ان میں "کتاب الهند" کا نام بھی موجود ہے جس سے ثابت ہوا کہ یہ کتاب ۱۰۳۵ء سے قبل لکھی جا چکی تھی۔

کتاب الہند میں جہاں بھی سلطان محمود کا ذکر آیا ہے اس کے نام کے ساتھ وہ ایسے کلمات استعمال کرتا ہے جو صرف اموات کے لئے مخصوص ہیں مثلاً رحمۃ اللہ علیہ وغیرہ۔ سلطان محمود کا ۱۰۳۰ء میں انتقال ہوا ہے۔ گویا یہ کتاب ۱۰۳۰ء کے بعد لکھی گئی تھی۔ دوسرے لفظوں میں "کتاب الہند" ۱۰۳۰ء اور ۱۰۳۵ء کے درمیانی زمانے کی تالیف ہے۔ یوں بعض علماء نے استدلال کے بعد یہ رائے قائم کی ہے کہ یہ سلطان محمود کی وفات کے ایک سال بعد ۱۰۳۱ء میں مکمل ہوئی تھی۔

اس کتاب میں ۸۰ باب ہیں جن کی مختصراً یہ صورت ہے۔

باب اوّل :- مقدمۂ عمومی (۱)　　۱۰ ابواب :- دینی مسائل، فلسفہ وغیرہ (۲ -- ۱۱)

۶ ابواب :- ادبیات، آداب، عجیب و غریب رسوم و رواج (۱۲ - ۱۷)

۱۴ ابواب :- جغرافیہ کی مختلف شاخیں اور ان کا تفصیلی بیان۔ ۳۱ ابواب :- یگوں کا شمار، وقت کا تعین، علم ہیئت اور بعض مذہبی مسائل (۳۲ - ۶۲)

۱۴ ابواب : قوانین، آداب، تیج تیوہار وغیرہ۔ ۴ ابواب :- جوتش، علم نجوم (۷۷ -- ۸۰)

اس تفصیل سے آپ دیکھیں گے کہ کتاب الہند "میں ہندوستان کے فلسفے، جغرافیہ، نجوم اور جوتش، ہیئت، ادب، عقائد اور مذاہب، مذہبی اور اجتماعی قوانین، رسم و رواج وغیرہ کا وافر بیان ہے۔ یہ معلومات بیرونی نے نہ صرف کتابوں سے حاصل کیں بلکہ علمائے وقت سے تبادلۂ خیالات اور بحث مباحثہ کے بعد جمع کیں، اور ان پر اپنے مشاہدے اور تجربے سے اضافہ کیا۔ چونکہ وہ سنسکرت جانتا تھا اس لئے جو کچھ ان علوم سے متعلق ہندوستانی علمار کی تصنیفات میں موجود تھا، وہ اس کی دسترس میں تھا۔ وہ خود ان میں سے بیشتر علوم کا عالم تھا اور عربی فارسی کا تمام ذخیرہ اس کے مطالعے سے گزر چکا تھا۔ لہٰذا وہ اس کی صلاحیت رکھتا تھا کہ دونوں کا مقابلہ کرکے ان میں محاکمہ کر سکے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب بے حد قیمتی ہے اور آج سے ایک ہزار سال قبل کے ہندی علوم و فنون اور یہاں کے تمدن اور رسم و رواج کا اس سے بہتر اور مستند تر تو کجا، اس کے برابر کا ماخذ بھی ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔

پچھلی دو صدیوں میں ہندوستان اور یہاں کے علوم کی مختلف شاخوں کے بارے میں بہت کام ہوا ہے اور اس شعبے کا نام ہی "انڈولوجی" (علم الہندیات) پڑ گیا ہے۔ یورپ اور خود یہاں کے علما نے دقتِ نظر اور ژرف نگاہی سے کام لیتے ہوئے وہ بال کی کھال نکالی ہے کہ بے اختیار داد دینی پڑتی ہے۔ ان علوم پر کتابوں کی تعداد اتنی ہے کہ وہ ایک اچھے کتب خانے میں سمائیں لیکن ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ علم الہندیات کا پہلا غیر ملکی ماہر اور محقق اور مصنف ابو ریحان محمد بن احمد بیرونی تھا

راز کی بات

یوں ملنا بھی کچھ ملنا ہے، کوری صراحی کا پانی
جیسے پیاسے کو مل جائے، خوشبو سونگھے پی نہ سکے
ملو تو ایسے کھل کر ملنا، جیسے شام سے رات ملے
بات کرو تو ایسے کرنا جیسے حجابوں کا پندار
تاریکی میں ٹوٹ گیا ہو، راز بھی کوئی راز نہ ہو

اچھا اب یہ سب رہنے دو، آؤ سنا لیں دل کی بات
میں نے کتنے جسم چھوئے ہیں، تم نے کتنے پیار کیے

راشد آذر

وہ اک لمحہ

فضا سہمی ہوئی ہے اور لب بستہ ہیں منظر
دریچے نیم وا، بے خواب، بوجھل
تمہاری یاد کا دیپک
فروزاں ہے خیالوں میں
کسے پوچھوں، کسے ڈھونڈوں
وہ اک لمحہ جو حاصل تھا
اسی احساس کی گرمی سے روشن ہے سیہ خانہ
اگر
احساس چھن جائے تو جانے آدمی کیا ہو

وقار خلیل

تھکی سی تھکن
ایک آرام کرسی پہ لیٹی ہوئی
اجلے شیشوں کے پیچھے ہیں دھندلاہٹیں
اور دریچے پہ لٹکا ہوا آسماں
نیلی خاموشیاں

شوخ رنگوں کی طوفانی رفتار سے
آج کل اپنے آفس کو جاتی ہے وہ
اور تھکن کی کہانی اٹھائے ہوئے
ہانپتی رات کے ساتھ آتی ہے وہ

شہر کی ایک نظم

تاج مہجور

سہل

ہمیں نیند، ہر روز
سات آٹھ گھنٹے مسلسل
یہ ہیر سل کراتی رہے گی یونہی
جب تلک
یہ ڈرامہ نہ اسٹیج ہو

عابد حسین

عنایت اللہ دہلوی حیدرآباد میں

عنایت اللہ اردو کے مشہور مصنف اور مورخ شمس العلماء ذکاء اللہ کے دوسرے فرزند تھے۔ آپ ۱۵ر نومبر ۱۸۶۹ء کو دہلی میں پیدا ہوئے مگر زندگی کا بیشتر حصہ دہلی سے باہر گزارا اور ۲۴ر اکتوبر ۱۹۴۳ء کو ڈیرہ ڈون میں وفات پائی۔ انھوں نے ۱۸۹۰ء میں علی گڑھ کالج سے بی۔اے کا امتحان کامیاب کیا۔ علی گڑھ کالج کے بانی سرسید احمد خاں اور عنایت اللہ کے والد جناب ذکاء اللہ کے درمیان نہایت گہری دوستی تھی۔ اس لیے سرسید عنایت اللہ سے بیٹوں جیسا سلوک کیا کرتے تھے اور عنایت اللہ کو مصنف و مترجم بنانے میں سرسید کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

مولوی عنایت اللہ ساری زندگی مجرّد رہے۔ ان کے سوانح نگار اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں کہ عنایت اللہ نے جوانی میں عروسِ ادب سے شادی کی اور ساری عمر اس کی نازبرداری میں گزار دی۔ اس لئے پیچھے بیوی چھوڑی نہ بچے۔ البتہ عروسِ ادب سے ساٹھ کے قریب اولادیں ہوئیں ۱؎

علمی و ادبی ماحول میں پرورش پائی، سرسید جیسے مصلح کی زیرِ نگرانی تعلیم پانے کی وجہ عنایت اللہ کالج کے زمانہ ہی سے ترجمہ و تالیف میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ غالباً ان کا سب سے پہلا اردو ترجمہ "گاؤں کا قبرستان" تھا جو کتابی شکل میں شائع ہوا۔ یہ انگریزی کے مشہور شاعر ٹامس گرے کی مشہور نظم ایلجی کا نثر میں ترجمہ ہے اور طالب علمی کے دور کی یادگار ہے۔

مولوی عنایت اللہ کی ملازمتوں کا سلسلہ ۱۸۹۳ء یعنی ۲۴ سال کی عمر میں علی گڑھ کالج کے لائبریرین کی حیثیت سے شروع ہوکر حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ کی نظامت پر ختم ہوتا ہے ان دو عہدوں کے درمیان مولوی عنایت اللہ علی گڑھ کالج میں ریاضی کے اعزازی پروفیسر ۱۸۹۴ء میں سرسید کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے سب ایڈیٹر، ۱۹۰۰ء سے ۱۹۱۴ء تک ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج جونپور کے چیف سپرنٹنڈنٹ، ۱۹۱۵ء میں گوالیار کے محکمہ فینانس میں انڈر سکریٹری اور بعد ازاں سکریٹری اپیل ڈپارٹمنٹ مقرر ہوئے۔

۱؎ رسالہ "نقوش" شخصیات نمبر مرتبہ محمد طفیل جنوری ۱۹۵۵ء

مولوی عنایت اللہ جب حیدرآباد آئے تو ان کی عمر ۵۰ برس تھی انھوں نے ۲۰ر جنوری ۱۹۲۱ء کو جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ کے ناظم کی حیثیت سے جائزہ حاصل کیا۔ ۱۹۱۹ء میں جب عثمانیہ یونیورسٹی قائم کی گئی اور یہ فیصلہ کیا گیا کہ یہاں اُردو میں تعلیم دی جائیگی تو اس فیصلہ کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اردو میں نصابی کتب کی فراہمی ایک شدید ضرورت بن گئی۔ دیگر زبانوں سے اہم اور مفید کتابوں کو اُردو میں منتقل کرنے کے لئے دارالترجمہ قائم کیا گیا اور اس کی نظامت مولوی عبدالحق کے سپرد کی گئی۔ بعد ازاں جب مولوی عبدالحق پروفیسر مقرر ہوئے تو دارالترجمہ کے ناظم کی جگہ کے لئے موزوں شخصیت کی تلاش شروع ہوئی۔ اس وقت حیدرآباد میں سر راس مسعود ناظم تعلیمات تھے۔ دارالترجمہ کی نظامت کے لئے سر راس مسعود کی نگاہ انتخاب مولوی عنایت اللہ پر پڑی۔ اس انتخاب کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ وہ اس وقت تک دارالترجمہ کے لئے تین کتابوں کا ترجمہ کرچکے تھے جنھیں بہت پسند کیا گیا تھا۔ غرض سر راس مسعود اور سر اکبر حیدری کی کوششوں سے عنایت اللہ کی گوالیار کی ملازمت، بواسطہ سرکار انگریزی اعلیٰ حضرت حضور نظام کی گورنمنٹ کے لیے منتقل کرالی گئی ہے[1]

حیدرآباد میں مولوی عنایت اللہ کے قریبی واقف کاروں میں ابھی تک جو بزرگ بقید حیات ہیں ان میں سے ایک پروفیسر ہارون خاں شیروانی ہیں۔ انھوں نے ایک ملاقات میں مولوی عنایت اللہ کی حیدرآباد میں سکونت کے بارے میں کافی تفصیلی معلومات بیان کیں۔

عنایت اللہ جب ۱۹۲۱ء میں حیدرآباد آئے تو ان کی رہائش کا مستقل انتظام اس وقت نہ ہوا تھا۔ لہذا انھوں نے ترپ بازار کے ایک ہوٹل میں قیام کیا۔ بعد ازاں شروانی صاحب کی پیش کش پر ان کے مکان واقع گن فاونڈری میں منتقل ہوئے۔ اس مکان میں ہارون خاں شروانی کے ساتھ خلیفہ عبدالحکیم، صدر شعبہ فلسفہ، جامعہ عثمانیہ بھی رہتے تھے۔

یہ تینوں اصحاب تقریباً سال بھر ایک ساتھ اس مکان میں رہے۔ اُن دنوں تینوں ہی مجرد تھے لیکن جب دیگر دو حضرات کی شادی ہوچکی تو وہ اس مکان سے منتقل ہوگئے۔ مولوی عنایت اللہ کئی سال وہیں سکونت پذیر رہے اُن کے کمرے کی دیواروں پر اندلس کے بڑے بڑے نقشے آویزاں رہتے تھے اور مولوی صاحب پلنگ پر بیٹھ کر تصنیف و تالیف کا کام انجام دیا کرتے تھے۔ اُن دنوں ہر شام مغرب کے بعد محفل جمتی تھی جس میں اُن تینوں اصحاب کے علاوہ مولوی وحید الدین سلیم، بے نظیر شاہ وارثی، نظم طباطبائی وغیرہ شامل ہوتے۔ علمی و ادبی مباحثے، ایک دوسرے پر طنز و تنقید، ہنسی مذاق اس محفل کی مشغولیات تھیں۔ حیدرآباد کے قیام کے دوران انھوں نے اپنے حلقہ احباب کو وسیع تر کرنے کی کوشش نہیں کی۔ سرکاری حلقوں میں عنایت اللہ کے قریبی تعلقات سر راس مسعود اور سر اکبر حیدری تک محدود رہے

1۔ مولوی عنایت اللہ سوانح حیات۔ از شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی ۱۹۳۵ء

دوسروں کی نکتہ چینی کی انھیں بالکل پرواہ نہیں تھی۔ ان کا دور انگریزیت کا دور تھا۔ انگریزی طرز کا لباس پہننا اس زمانے کا فیشن تھا مگر انھیں ہمیشہ شیروانی زیب تن کیئے ہوئے دیکھا گیا۔ نہایت محنت و لگن سے کام کیا کرتے تھے۔ دفتر میں کام کر کے آنے کے بعد گھر پر اپنی تصانیف کے کام میں مشغول ہو جاتے تھے۔ حیدرآباد ہی میں انھوں نے اندلس کا تاریخی جغرافیہ" نامی کتاب مکمل کر کے شائع کروائی جس کا معاوضہ انھیں سات ہزار سکہ عثمانیہ ملا۔ دیگر کتابیں جو قیام حیدرآباد کے دوران لکھیں یا شروع کیں ان میں تائیس، نجم السحر، تیمور، چنگیز خاں ڈوزی، تاریخ مغل وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی نظامت کے دور میں دارالترجمہ کی جانب سے تقریباً تین سو کتابوں کے اردو ترجمے شائع ہوئے۔

دارالترجمہ کے ناظم کے عہدے پر وہ ۱۴ سال سات دن فائز رہے۔ ابتداء میں ان کی تنخواہ ۵۰۰ روپے ماہوار تھی جو بعد میں ایک ہزار روپے ہو گئی۔ جو اس عہدے کی آخری تنخواہ تھی۔ ایک ہزار روپے ماہوار تنخواہ انھیں آخری تین سال تک ملتی رہی۔ نومبر ۱۹۳۴ء میں تین ماہ کی رخصت بیماری لیکر وہ حیدرآباد سے دہلی چلے گئے۔ فروری ۱۹۳۵ء میں دارالترجمہ کے ناظم کا متبادل انتظام ہو گیا تو مولوی صاحب کو نظامت سے سبکدوشی حاصل ہوئی۔ ان کے سوانح نگار جناب اسماعیل پانی پتی نے حیدرآباد میں مولوی صاحب کے آخری ایام کے بارے میں لکھا ہے کہ" وہ لکھتے ہیں۔ افسوس ہے کہ آخری زمانہ ان کا حیدرآباد میں بہت بے لطف کٹا ہر وقت اس انتظار میں رہتے کہ کب ان کی جگہ کا انتظام ہو اور وہ اپنے گھر جائیں، تقریباً ۲۴ برس ملازمت کے ہو چکے تھے"

شاذونادر ہی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی غیر حیدرآبادی اس شہر میں چودہ[14]، پندرہ[15] سال قیام کرے اور وہ یہاں مستقل سکونت نہ اختیار کرے۔ مگر عنایت اللہ الگ طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے ہمیشہ ہی یہاں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کیا۔ " اندلس کا تاریخی جغرافیہ" نامی کتاب ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت عنایت اللہ کو حیدرآباد آئے ہوئے چھ سال کا عرصہ ہو چکا تھا پھر اس کتاب کے دیباچے میں وہ اپنے آپ کو غریب الوطن لکھتے ہیں۔ وہ الگ تھلگ رہنے کے عادی تھے۔ یہاں انھوں نے اپنے حلقۂ احباب کو بہت ہی محدود رکھا تھا۔ غالباً انھیں اسوائے چند دیگر دوستوں اور رشتہ داروں سے بھی تعلقات رکھنا گوارا نہ تھا کیونکہ انھوں نے ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے آبائی مقام دہلی کی بجائے ڈیرہ دون میں کوٹھی خرید کر وہیں زندگی کے آخری ایام گزارے تھے۔ حیدرآباد میں قیام کے دوران عنایت اللہ سے بارہا ملنے والوں میں ان کے سوانح نگار اور حالی اکیڈمی پانی پت کے سکریٹری جناب شیخ محمد اسماعیل اور مشہور ماہر لسانیات و ایڈیٹر ماہ احمد ہادی کا ذکر آتا ہے۔

زندگی بھر ترجمہ کرتے کرتے ان کی طبیعت اکتا گئی تھی ایک بار یہ شکایت کی تھی کہ انگریزی کتب بینی کا مزہ جاتا رہا کیونکہ مطالعہ کے دوران اس کا اردو ترجمہ دماغ میں گھومنے لگتا تھا۔ اس جملے سے عنایت اللہ کو درپیش مشکلات کے علاوہ ان کے ترجمہ کرنے کی قابلیت اور مہارت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ نہایت سادہ اور سلیس زبان میں ترجمہ کرنے کے عادی تھے۔ ان کے تراجم پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ جس تصنیف کا ترجمہ ایک عام آدمی کے لئے ناممکن معلوم ہو عنایت اللہ اسے ممکن کر دکھاتے تھے۔ ان کے مشہور تراجم میں "دعوتِ اسلام" دانشِ ماہتم تامیس، نجم السحر، شامل ہیں اور تالیفات میں معرکۃ الآراء کتاب "اندلس کا تاریخی جغرافیہ" ہے۔

ضعیفی اور کمزورئ بینائی کے باوجود عنایت اللہ برابر تصنیف اور ترجمہ کے کام میں منہمک رہے۔ حتیٰ کہ موت سے چند لمحے پیشتر بھی وہ اسی کام میں مشغول تھے۔ چنانچہ ۲۲ اکتوبر ۱۹۴۳ء کو صبح لکھتے لکھتے کی تھکن دور کرنے کے لئے آرام کرسی پر لیٹے تو ایسے کہ ابدی نیند سو گئے۔ اس وقت ان کی عمر قریب ۷۲ سال تھی۔

غزلیں

صلاح الدین نیّر

حیات جس کی ہے اس دورِ تشنگی کا مزار
اسی کا کرتی ہے، ماتم چمن میں فصلِ بہار

وہ داغِ دل جو کبھی خلوتوں کی زینت تھے
زباں ملتے ہی رسوا ہوئے سرِ بازار

ہر ایک پل میں کئی بار قتل ہوتے ہیں
یہی وہ لوگ ہیں جن سے ہے زندگی کا وقار

تمام عمر تشدد سے جو گریزاں تھے
انہی کو تم نے کیا اپنے قاتلوں میں شمار

چمن میں اب بھی تبسم فروش ہیں شاید
اداس اداس سی لگتی ہے اب کے فصلِ بہار

زباں کھلی تو صلیبوں پہ ہم کو لٹکایا
ہوئے نہ بند کسی وقت بھی لبِ اظہار

جو دیدہ در ہو تو اپنی نظر کو پہچانو
یہ بھول جاؤ زمانے کی تیز ہے رفتار

قریبِ میکدہ، احساسِ تشنگی نیّرؔ!
خلافِ نگہِ دوست سے ہے کم زار

نصیر پرواز

پھیلی ہوئی زمیں ہے کھلا آسمان ہے
اے وسعتِ نگاہ ترا امتحان ہے

تنویرِ کائنات کا مرکز کہیں جسے
دھندلا سا ایک میری جبیں پر نشان ہے

کھلتی ہیں کھڑکیاں نہ سنورتے ہیں بام و در
کہتے ہیں زندگی کوئی خالی مکان ہے

سانسوں میں جل رہی ہے کسی یاد کی چتا
پچھلی صدی کی بزم ابھی تک جوان ہے

جسموں کو چاٹتی ہے کوئی اجنبی سی دھوپ
چہرے پہ آشنائی کا اک سائبان ہے

کل تک تو وہ کسی کو خدا مانتا نہ تھا
جو آج زندگی کی طرح بے زبان ہے

ممکن نہیں کسی کو نشانہ بنا سکے
ہاتھوں میں جس کے وقت کی خالی کمان ہے

سونپی ہے ہر ورق کو سلیقے کی آبرو
پرواز کا مزاج، غزل کی زبان ہے

جلالی شاہجہاں پوری (بسلسلۂ گزشتہ)

ذہنِ ہندی کی ایجادی صلاحیت اور اختراعی مسابقت

نجوم و ہیئت: امیر خسرو نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں صرف چند علمی اور فنی ایجادات کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے علاوہ اور بھی بہت سے علوم و فنون ہیں جن کی ایجاد و اختراع میں ذہن ہندی نے اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ان میں نجوم و ہیئت، جوتش اور رمل کو خصوصیت حاصل ہے۔

دنیا میں نجوم و فلکیات سے دلچسپی کی بنیاد حقیقت میں اس وقت پڑی جب انسان نے حیوانی طرز زندگی سے نکل کر عقل و شعور کے میدان میں قدم رکھا اور جب اس کی نگاہ جانب مشرق اٹھی تو اس کو ایک نگار آتشیں رخ نظر آیا۔ وقت شام جب پردۂ عقرب میں جا چھپا اور اس کی جگہ ماہ شب تاب کی سواری شاہانہ تزک و احتشام کے ساتھ فضائے عالم پر نمودار ہوی اور نقیبانِ ماہ (ستیا گان فلکی) با ادب با ملاحظہ کی صدا لگاتے ہوئے اس کے جلو میں ظاہر ہوئے تو ان نور السموات والارض کے اسرار غوامض کی تحقیق کا ہلکا سا تصور غیر شعوری طور پر اس کے زاویۂ دماغ میں پیدا ہوا۔ اور یہی غیر شعوری تصور اس علم سے دلچسپی کی اولیں بنیاد کہا جا سکتا ہے۔

حقیقت شناسی اور کنہ ماہیت سے آگاہی کا جذبہ انسان اپنے ساتھ لایا تھا اسی بنا پر تو مود بھی اس سدا بہار دنیا کی رنگینیوں کو دیکھ کر مبہوت سا ہو جاتا ہے اور ذہنی شعور کی عدم موجودگی کے باعث وہ حقیقت شناسی سے محروم رہتا ہے مگر شعور کے قدم آگے بڑھنے کے بعد جب اس کی نظریں آسمان کی طرف اٹھتی ہیں تو وہ ان کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے بے چین سا ہو جاتا ہے۔ چاند سورج کے طلوع و غروب کا مشاہدہ کرتا ہے۔ رات کو آسمان تاروں سے بھرا دیکھتا ہے تو معصومانہ دلچسپی کے ساتھ ان کے بارے میں مختلف سوالات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ غرض اس کا دماغ معصومیت کے با وصف اس کنہ شناسی میں لگ جاتا ہے۔ پھر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب عقل و شعور کی مدد سے وہ اصلیت اور ماہیت شناسی کے قریب تر پہنچ جاتا ہے اس اکتشافاتی ذوق پر نظر رکھتے ہوئے یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے انسان کنہ شناسی کا جذبہ اپنے ساتھ لایا ہے اور اسی تجسس کا دوسرا نام فلکیاتی فلسفہ یا نجوم و ہیئت ہے۔

اس فلک نیلگوں کی کوئی چیز آفتاب و ماہتاب کے طلوع و غروب سے زیادہ پرکشش نہیں اسی کے ذریعہ وہ اوقات

شماری سے واقف ہوا۔ نظرِ انسان نے برملا دیکھا کہ سورج صبح کو منظرِ عام پر آتا ہے اور شام کو اپنے روشن چہرے پر نقاب ڈال کر دو نظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ اور اس کے طلوع و غروب کے معینہ اوقات میں کبھی دیر سویر نہیں ہوتی اور اس طلوع و غروب کے وقفہ اور مدت کا نام ایک دن رکھ دیا، چاند کی بھی یہی صورت اس کی تحقیق طلب نظروں کے سامنے آئی، اس کے طلوع و غروب کا بھی منظر دیکھا اس کے بڑھنے گھٹنے کا نظارہ کیا اس سے اوقات شماری کا دوسرا اندازہ اس کو ہوا، چاند کے نکلنے اور ڈوبنے کے وقفہ کو رات کہا اور شب و روز کی ایک معینہ تعداد کا نام مہینہ رکھا انسان کے ذوقِ تجسس نے جب اپنے قدم اور آگے بڑھائے تو اس کو معلوم ہوا کہ چاند آسمان کے کسی نہ کسی ستارے کے پاس دکھائی دیتا ہے۔ پس ان ستاروں سے اس کی روز کی منزلیں بن گئیں اور ہر منزل کے لیے مختلف قوموں نے کسی خاص مناسبت سے ایک نام تجویز کر دیا۔ ہندی علمائے ہیئت نے ان مناظر کے لیے نچھتر کا لفظ ایجاد کیا اور ستائیس۲۷ نچھتر قرار دیئے جو لفظ رشونی سے شروع ہو کر لفظ ریوتی پر ختم ہوتے ہیں۔ چینی ہیئت دانوں نے اٹھائیس منزلیں مقرر کر کے سیئو کا نام دیا۔ مولانا آزاد کی تحقیق کے مطابق ایرانی بھی اس سے بے خبر نہ تھے جیسا کہ مجوسیوں کی ایک مذہبی کتاب سے اس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ عربوں نے بھی ان منازل کے مختلف نام رکھے ہیں لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ عرب جاہلیت نے مجاور قوموں سے یہ حساب معلوم کیا تھا یا بطور خود اس نتیجے پر پہنچے تھے[۱]۔ مختصر یہ کہ شعورِ انسانی کے ارتقا کے ساتھ علم و آگہی کا جذبہ بھی بڑھتا گیا یہاں تک کہ یہ ابتدائی تصور ایک حقیقی علم بن گیا اور آج کی باشعور دنیا میں یہ عروج و ارتقا کی انتہائی منزل پر پہنچا ہوا ہے۔ نجوم و ہیئت یا فلکیات کے ارتقا کے ضمن میں دنیا کی متعدد قوموں کے نام لیے گئے ہیں۔ لیکن ہند و یونان کو اس میدان میں ایک دوسرے کا صحیح تقابل کہا جا سکتا ہے لیکن حقیقت میں ہندی نجوم و ہیئت کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی خود باشندگان ہند کی۔ عموماً آریوں کو اس فن کا بانی اور موجد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس فن کے اصل بانی اور موجد ڈراوڑ ہیں۔ ڈراوڑیوں نے آریاؤں کی آمد سے قبل ہی عملی ہیئت مرتب کر لی تھی ڈاکٹر میکلین کے خیال کے مطابق جنوبی ہند کے ڈراوڑ ماہی گیروں نے چاند کے بڑھنے گھٹنے کا مشاہدہ کر کے وقت کی تقسیم کا قمری حساب مرتب کر لیا تھا اور میدانی علاقوں کے مزارعین نے آفتاب کی حرکت سے مختلف فصلوں اور موسموں کا تعین بھی کر لیا تھا۔ اس کے ساتھ اگر ڈاکٹر سلیٹر کا بیان بھی شامل کر لیا جائے تو حقیقت کی تصویر اور بھی صاف اور نمایاں نظر آنے لگتی ہے یعنی "ڈراوڑ یا تاملوں کی تقسیم بالکل شمسی تھی ان کے دن مفروضہ تھے۔ انھوں نے فلک کے بارہ حصے قائم کیے تھے،

---

[۱] ترجمان القرآن جلد دوم از مولانا ابوالکلام آزاد

صبح، دوپہر، سہ پہر، شام یا رات میں جس وقت بھی آفتاب ایک حصے سے دوسرے حصے میں داخل ہوتا تھا، اسی وقت سے دوسرا مہینہ شروع ہو جاتا تھا۔" غرض مختلف علمائے ہیئت نے وراوڑی یا تامل تقویم کو اس وقت کی تمام مروجہ تقادیم سے زیادہ صحیح اور درست مانا ہے۔

اس دور سے ہٹ کر وید کے آخری حصہ میں ہیئت و نجوم کے مسائل کا ترقی یافتہ ذکر ملتا ہے۔ نظام شمسی کے دوسرے سیاروں کے نام بھی بتلائے گئے ہیں۔ براہمن کے تیسرے حصے میں صاف طور پر مذکور ہے کہ سورج کبھی غروب نہیں ہوتا بلکہ دن کے آخری حصہ میں پہنچ کر دو مختلف صورتیں پیدا کرتا ہے، نیچے کے حصہ میں پہنچ کر دو مختلف صورتیں پیدا کرتا ہے۔ نیچے کے حصے کو رات اور دوسری طرف کے حصے کو دن بناتا ہے۔[1] مذہبی تقدیس کی بنا پر اس کو ویدوں کا ایک رکن مانا جاتا تھا۔ بعض محققین کے نزدیک ہندی نجوم و ہیئت کا آغاز دیوتاؤں کی پرستش سے ہوا اور اس کے مسائل مسیح سے صدہا سال پہلے تصنیفی صورت میں آچکے تھے، چنانچہ بردہ گرگ سنگھتا اور سری نیتی نام کی کتابیں اس کے ثبوت میں پیش کی جاتی ہیں۔ سوریہ سدھانت نام کی سب سے پہلی زیچ جس کا ذکر وراہ مہر اکی سدھانت میں ملتا ہے۔ مسیح سے کچھ عرصہ بعد کی بتائی جاتی ہے لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں پہلی زیچ پانچ سو سال قبل مسیح میں قائم ہوئی تھی۔[2] مل نے اپنی تصنیف ہسٹری آف انڈیا میں " ہندی علم الاعداد" اور فن ریاضی کی پیش رفت نجوم و ہیئت کے ارتقا کا نتیجہ بتائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علم حساب کی تصانیف کے پہلے دو حصے براہم اسپھٹ، سدھانت اور سدھانت شرومنی، وراہ مہرہ کی پنچ سدھانت، یوگ سوتر اور بھٹو پلیل کی برھت سنگھتا خود اپنی زبان سے نجوم و ہیئت کے اعلیٰ اصول کا اعلان کرتی ہیں۔ آریہ بھٹ نے چاند سورج کے گرہنوں، راس الجدی، راس السرطان اور نقطۂ لیل و نہار پر بحث کی ہے اور زمین کا اپنے محور پر روزانہ گردش کا اعلان کیا ہے اس نے قطر کا دائرہ سے تناسب ۳۱۴۱ قرار دیا اور ستاروں کو اپنی جگہ پر قائم بتایا اور دن رات کا ظہور زمین کی گردش پر متعین کیا۔ برہم گپت نے اسپھٹ سدھانت کے پہلے اور دوسرے باب میں سیاروں کے صحیح مقام اور حرکت سے بحث کی ہے۔ تیسرا باب زماں و مکان کی بحث سے متعلق ہے پانچواں باب چاند، سورج گرہنوں کی بحث کے لیے مخصوص ہے، چھٹے باب میں سیاروں کے طلوع و غروب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتواں باب چاند کے مقام اور حالات پر ہے اور آٹھواں باب دھوپ گھڑی سے وقت کے تعین پر مبنی ہے نواں باب سیاروں کے اتصال اور دسواں باب سیاروں اور ستاروں کے باہمی تعلق کے لیے متعین ہے۔ علم ہیئت سے متعلق حسابی

---

[1] انڈیا پاسٹ از میکڈانلڈ

[2] عہد قدیم شمالی ہند صفحہ ۱۸۸

شکل کے دو خاص مسئلے بھی برہم گپت کی طرف منسوب ہیں ان میں سے ایک کا تعلق سال کے دن، گھنٹے، سکنڈ سے ہے اور دوسرے کا حرکت ارضی سے تعلق ہے۔ برہم گپت نے ایک سال کو ۳۶۵ دن، چھ گھنٹے، بارہ منٹ اور نو سکنڈ میں تقسیم کیا تھا۔ موجودہ تقسیم بھی سکنڈ کے کچھ کسری حصے نو کے عدد میں شامل کرنے کے سوا، اس تقسیم سے آگے قدم نہ بڑھا سکی، بھاسکراچاریہ نے سیاروں کی ایک پل کی گردش کا حساب لگانے میں ایک سکنڈ کے ۱/۳۲۷۵ تک عمل سے کام لیا ہے۔ کسور اعشاریہ کے طریقے بھی سب سے پہلے گجرات کے اہل نجوم نے ایجاد کیے تھے، زمین کے گول ہونے اور اس میں قوت کشش کے نظریات ذہن ہندی کے بہت قدیم نظریات میں۔

تحقیق و تلاش سے معلوم ہوتا ہے کہ ذہن ہندی نے کرۂ ارضی کی پوری ساخت کا پتہ بہت ہی قدیم زمانہ میں چلا لیا تھا۔ سترھویں صدی عیسوی کا مسئلہ کشش جس پر اب صدہا فلکیاتی مسائل کی بنیاد قائم ہے حقیقت میں یہ مختلف صورتوں میں یہاں مدت سے تسلیم چلا آرہا ہے[1]۔ ہر شے کا اپنے مرکز کی طرف کھچنا بہت ہی قدیم نظریہ کی جھلک معلوم ہوتی ہے کہ :

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن

نیوٹن کی تحقیق سے ہزاروں سال پہلے ذہن ہندی پر اصول کشش کی حقیقت منکشف ہو چکی تھی ذہن ہندی کو عہد قدیم سے معلوم تھا کہ کرۂ ارضی میں قوت کشش دائمی ہے اور اسی قوت کے زور پر اپنی ایک مقررہ حد تک وہ ہر چیز کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ ہر چیز کا مرکز یا حیز طبعی چونکہ زمین ہے اس لیے ہر چیز اس پر گرتی معلوم ہوتی ہے[2] بلکہ حکمائے ہند کے خیال میں ہر جسم کے اجزا میں باہم کشش ہوتی ہے، پتھر اوپر کی طرف پھینکنے سے زمین پر اسی وجہ سے آتا ہے کہ کہ ہر عنصر کا ہر جز اپنے باقی اجزا کو ڈھونڈتا ہے[3] ان کی رائے میں اگر زمین کے بعض اجزا کسی خلا میں رکھ دیئے جائیں اور اسی خلا میں کسی اور موقع پر دوسرے اجزا بھی پہنچا دیئے جائیں تو یقیناً بڑے اجزا چھوٹے اجزا کو اپنی طرف کھینچ لیں گے اسی طرح اگر بفرض محال زمین کے دو ٹکڑے کرکے دونوں کو الگ رکھ دیا جائے تو دونوں ٹکڑے ایک دوسرے کی طرف کھینچیں گے یہاں تک کہ وسط میں پہنچ کر وہ آپس میں مل جائیں گے لیکن بقول علامہ شبلی حکمائے یونان نے کشش اجسامیہ کے مسئلہ میں بڑا دھوکہ کھایا ہے اور مسئلہ کی اصلیت کو غلط تصورات کی نذر کر دیا۔ یعنی آگ کو ایک عنصر مانتے ہوئے اس کا کرہ آسمان کی سطح زیریں کے متصل بتایا ہے اسی بنا پر ان کے نظریہ کے مطابق آگ مشتعل ہو کر خلائی اجزا کی طرف بلند ہوتی

---

[1] عہد قدیم مشرق و مغرب [2] مقالات شبلی [3] عہد قدیم مشرق و مغرب

ہے جب کہ حکمائے ہند کے نزدیک شعلہ کوئی الگ چیز نہیں بلکہ ہوا میں حرارت پیدا ہونے پر وہ اوپر کی طرف رخ کرتا ہے کیونکہ حرارت اجسام میں لطافت پیدا کرتی ہے اور لطیف چیز ہمیشہ اوپر کی طرف صعود کرتی ہے۔

یونانی حکمائے ہوا کو سب سے زائد لطیف مانا تھا جب کہ حکمائے ہند نے آگ کو دو دلیلوں کے ساتھ سب سے زیادہ لطیف تسلیم کیا ہے۔ اول یہ کہ جو چیز جتنی زیادہ گرم ہوگی اسی قدر زیادہ لطیف ہوگی۔ دوسرے ہوا جس قدر گرم ہوتی ہے اسی قدر اس کی لطافت بڑھ جاتی ہے اس سے ان کے نزدیک یہی نتیجہ مرتب ہوتا ہے کہ آگ تمام اجسام سے زیادہ لطیف ہے۔

حکمائے یونان عناصر کے استحالہ کے بھی قائل تھے یعنی ایک عنصر بدل کر دوسرا بن جاتا ہے۔ دلیل یہ تھی کہ گلاس میں نہایت ٹھنڈا پانی بھر دیا جائے تو گلاس کی بیرونی سطح پر پانی کے چھوٹے قطرات نظر آئیں گے وہ پانی شدہ ہوا ہوگی۔ لیکن حکمائے ہند عناصر کے استحالہ کے قائل نہیں ان کے نزدیک گلاس کی سطح پر پانی کے جو قطرات تھے وہ ہوا کا پانی بن کر نہیں بلکہ ہوا میں پانی کے چھوٹے چھوٹے ذرات انتہائی برودت کی وجہ سے نمایاں ہوگئے۔ اس اجمال کی تفصیل یوں سمجھئے کہ " ماگلاس کے آس پاس جو ہوا ہوتی ہے اس میں پانی کے لطیف اجزا شامل ہوتے ہیں لیکن چھوٹا ہونے کی وجہ سے ہوا کی گرمی ان کو جذب کرتی رہتی ہے اس لیے ان میں یہ طاقت نہیں ہوتی کہ وہ ہوا کو پھاڑ کر برتن میں نمایاں ہوجائیں۔ لیکن جب ہوا برتن کو ٹھنڈا کر دیتی ہے تو پانی کے اجزا سے حرارت زائل ہوجاتی ہے اور ہوا میں شامل اجزا رقیق بن کر نیچے اتر آتے ہیں اور پیالہ یا گلاس کی سطح پر نمایاں ہو جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ ہیئت کے دوسرے نظریات سے بھی ہند کا قدیم ذہن بہت کچھ واقف تھا جبکہ یونان کے ابتدائی دور کے فلکیاتی نظریات سے قطع نظر افلاطون اور ارسطو جیسے ماہر فلکیات کے نظریات کچھ عجیب و غریب طلسماتی رنگ پر قائم ہیں ان کا عقیدہ رہا ہے کہ جو چیز دوری حرکت کرتی ہے وہ صاحب عقل و شعور ہوتی ہے۔ آسمان بھی چونکہ دوری حرکت کرتا ہے اس لیے اس میں بھی روح و عقل و شعور موجود ہے۔ حتیٰ کہ وہ ہماری روح اور عقل و شعور سے بہ مدارج اعلیٰ اور افضل ہے اور تمام اجرام فلکی قادر و توانا اور فاعل مختار ہیں اور تمام عالم کا انتظام و انصرام انہی کے دست تصرف میں ہے۔ یعنی دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے وہ انہی کے اشاروں پر ہوتا ہے[1] لیکن ہندی حکمائے فلکیات آسمان کے صاحب عقل و روح اور قادر و مختار ہونے کی لغویات کے قائل نہیں اور نہ وہ اس کی دوری حرکت تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مشاہدے سے آسمان کی جو حرکت

---

[1] مقالات شبلی

معلوم ہوتی ہے وہ آسمان کی حرکت نہیں بلکہ زمین کی محوری گردش کی وجہ سے پورا آسمان مع ستاروں کے گھومتا معلوم ہوتا ہے[۱] وہ اس بات کے قائل تھے کہ زمین کی سالانہ گردش کی وجہ سے موسم بنتے ہیں، سیاروں اور ستاروں کی بالترتیب ذاتی اور اخذ کردہ روشنی کے جدید نظریات، ہندی حکمائے فلکیات کے نظریات سے بہت کچھ مماثل ہیں[۲]۔ مِل نے اپنی تصنیف ہسٹری آف انڈیا جلد دوم میں پروفیسر ولسن کے بیان کا جو خلاصہ نقل کیا ہے اس سے ہندی نجوم و ہیئت کی قدامت و خصوصیت بالتصریح نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ

"بروج فلکی کی تقسیم، شمسی اور قمری مہینے، سیاروں کی رفتار کا تعین، طریق الشمس، نظام شمسی، زمین کی محوری گردش، چاند کا زمین سے فاصلہ، سیاروں کے درجوں کی پیمائش اور گرہنوں وغیرہ کا حساب ایسے مسائل ہیں جن کا ذکر ہند کی قدیم ترین کتابوں میں اس وقت ملتا ہے جب کہ پوری دنیا پر جہالت کے پردے پڑے ہوئے تھے اور سارے جہاں پر وحشت کا ابر چھایا ہوا تھا لیکن سرزمین ہند چشم و چراغ عالم بنی ہوئی تھی"۔

ہندی نجوم و ہیئت نے سب سے پہلے چینی فلسفہ اور نجوم کو بڑی حد تک متاثر کیا بلکہ بودھ علما کے چین میں تبلیغی دوروں کی بنا پر چینی نجوم و ہیئت کے اکثر مسائل ہندی نظریات کا عکس نظر آتے ہیں، چاند سورج کے گرہنوں، راس الجدی، راس السرطان، نقطۂ اعتدال لیل و نہار، زمین کی محوری گردش، قطر کا دائرہ تناسب ۱۴۲ قرار پانا اور دن رات کا زمین کی گردش پر موقوف ہونا سب ہندی ہیئت و نجوم کے مسائل سے ماخوذ و متاثر ہیں[۳]۔ چین خاص اور شرق بعید کے دوسرے ممالک کے علاوہ مشرق وسطی کے ممالک اور مغرب میں یونان کو بھی ہندی علم ہیئت نے متاثر کیا۔ متعدد مشہور تصانیف کو عربی اور فارسی زبانوں میں منتقل ہوئیں۔ خصوصاً ہارون رشید کے علم پرور عہد میں ہندی علمائے ہیئت کی متعدد و مشہور تصانیف کو عربی ترجمہ کا لباس پہنایا گیا[۴]۔ اور خلیفہ منصور کے عہد میں برہم گپت کی علم ہیئت پر ایک مشہور تصنیف برہم سدھانت، ایک پنڈت کے ذریعہ بغداد پہنچی[۵]۔ البیرونی کی تحقیق کے بموجب مصنف کے نام کی رعایت سے مترجم محمد بن ابراہیم نے اپنے ترجمہ کا نام بھی "سندھ کبیر" رکھا۔ عرب کے علمی حلقوں میں ہندی ہیئت و نجوم کے اثرات دیکھتے ہوئے مل نے ہندی علمائے ہیئت کے نظریات کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ چنانچہ عرب کے مشہور متکلم اور فلاسفر ابن جاحظ نے اہل ہند کی

---

[۱] عہد قدیم مشرق و مغرب [۲] عہد قدیم مشرق و مغرب [۳] انڈین لٹریچر از مسٹر ویبر صفحہ ۲۵۵
[۴] تاریخ ہند از مورخ یعقوبی۔

ذہنی صلاحیتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

"اہلِ ہند نجوم و ہیئت اور جوتش کی مہارت کے ساتھ حساب میں بھی بہت آگے ہیں، ان کی ذہنی صلاحیت ان علوم میں مسلمہ ہے اور ان کی فکری برتری نے ان کو نجوم و ہیئت اور علم حساب کا موجد بنا دیا ہے۔"

مورخ یعقوبی نے اپنی تصنیف تاریخ ہند میں اہلِ ہند کی ذہنی صلاحیتوں کا نقشہ بڑے دلچسپ انداز سے کھینچا ہے:

"اہلِ ہند عقل و تدبر کے مالک ہیں علم حساب کے علاوہ نجوم و ہیئت میں بے پناہ قوتِ تخلیق کے حامل ہیں، ان کے اصول و نظریات مسلم ہیں۔ سدھانت جیسی باعظمت ہیئت و ریاضی کی کتاب ان کی ذہانت کا نتیجہ ہے جس سے عربوں کے علاوہ یونانیوں اور ایرانیوں نے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔"

ابوزید سیرافی کا بیان بھی اس سلسلہ میں قابل مطالعہ ہے۔ چنانچہ اس نے لکھا ہے کہ:

"ہندوستان کے اہلِ علم براہمن کہلاتے ہیں، ان میں فلسفہ و ریاضی کے علاوہ نجوم و ہیئت کے ایسے مسلمہ استاد ہیں جن کی شہرت چار دانگ عالم میں پھیلی ہوئی ہے اور جن کے ہیئت و نجوم کے کمالات سے دنیا نے بہت کچھ فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندی راجوں مہاراجوں کے درباروں میں ریاضی دانوں کے علاوہ نجوم و ہیئت کے باکمالوں کا بھی مجمع رہتا تھا، ریاضی و نجوم میں یہ صرف چند قاعدوں اور نظریات کے موجد نہیں بلکہ معلم اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔"

جوتش اور رمل:

رمل اور جوتش کا مطلب ان اثرات سے ہے جو سیاروں کی گردش اور محل وقوع سے انسانی زندگی پر پڑتے ہیں۔ اس علم کا دنیا کی قدیم ترین تہذیب قوموں جیسے کلدانی، سمیری، بابلی، آشوری، عامری، قبطی اور مکاوی وغیرہ میں بھی پتہ چلتا ہے لیکن کوئی باقاعدہ علمی اور تدوینی صورت نہ تھی لیکن ہند میں اس کو بھی دیگر علوم کی علمی اور فنی حیثیت حاصل ہوگئی براہمنوں اور دھرم سوتروں میں اس کا ذکر ملتا ہے گو اس علم کی قدیم ترین کتابیں تلف ہو کر نایاب ہو چکی ہیں لیکن بعد کی تصانیف میں جو اس موضوع پر لکھی گئی ہیں ان تلف شدہ کتابوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔

ہند کے قدیم جوتشیوں نے علم نجوم کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ تنتر، ہورا، اور شاکھا۔ تنتر کا تعلق صرف اصول نجوم سے ہے شاکھا کا تعلق جوتش ورمل سے اور ہورا میں زائچہ وغیرہ سے انسانی زندگی کے مساعد یا نامساعد حالات پر غور کیا جاتا ہے شاکھا میں ستیاروں کی گردش سے شگون اور ساعت وغیرہ کی بھی تشریح ہوتی ہے۔ اس علم کا ہندوستان میں جس قدر چرچا ہوا اتنا کسی ملک میں نظر نہیں آتا۔ حتیٰ کہ مکان کی تعمیر، کنویں اور تالاب کھدوانے، مورتی قائم کرنے اور شادی بیاہ کی گرہ لگانے میں بھی ستاروں کی گردش اور ان کے محل وقوع کے اثرات سے شگون لیا جانے لگی اور آج بھی یہ سلسلہ اسی انداز سے جاری ہے۔ سیاروں کا محل وقوع دیکھ کر ہندی جوتشیوں نے انسان کا مستقبل تعین کرنے میں بڑے اہم فیصلے کیے ہیں اور اسی ترقی کی بنا پر عباسی خلیفہ منصور کے دربار میں ہندی جوتشیوں کا بڑا عمل دخل تھا۔ ۱۵۶ء میں ہندوستان کا ایک بڑا ریاضی داں بغداد پہنچا تو اس نے ایک نہایت جامع زیچ جو اس نے ہندوستان کے مشہور ماہر فلکیات بیگر کی تصنیف سے تیار کی تھی۔ خلیفہ منصور کی خدمت میں پیش کی تھی اور ہارون رشید کے زمانے تک اعمال کواکب میں اسی زیچ پر اعتماد کیا جا سکتا تھا۔؎

فنِ طب :۔

قیام صحت کے وسائل کی تلاش کا دوسرا مختصر نام طب ہے۔ اس کی اولین تدوین کے مدعیوں میں مصر و ایران اور اہلِ عرب کے نام بھی ملتے ہیں اگرچہ ایران اپنی مشہور طبی یونی ورسٹی کی وجہ سے اس سلسلہ میں ایک بلند مقام رکھتا ہے لیکن رابور یونی ورسٹی کی بنیاد تیسری صدی عیسوی کے آخر میں پڑی تھی۔ عربوں کا دعویٰ ایرانی دعویٰ سے بھی کمزور ہے۔ امیر معاویہ کے عہد میں طب یونانی کی چند کتابوں کا ترجمہ دفن کے نام آور طبیب ابنِ آثال نے کیا تھا، غرض علاج معالجہ کے معاملہ میں ہندوستانی کو سب کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ اہلِ ہند نے طب کی ایجاد و تدوین کو دیوتاؤں سے منسوب کیا ہے اور اسی قدامت کی وجہ سے مصر کی قدیم ترین طب کو ہندی طب کی شاخ بتایا ہے دیوتاؤں سے نسبت کی وجہ سے متعدد دیو مالائی روایتیں بھی اس فن سے متعلق ملتی ہیں۔ جنھوں نے بعد کو فنی اور تاریخی اہمیت اختیار کر لی۔ چنانچہ شاستروں میں مذکور ہے کہ آیوروید، اتھروید کا اپ وید (ضمیمہ) ہے جو ازل سے چلا آ رہا ہے۔

(باقی آئندہ)

؎ مقالات شبلی جلد سوم صفحہ (۱۵۱)

غزلیں

رؤف خلش

سلسلے ہر طرف سے ٹوٹے ہیں
پورے ہو کر بھی ہم ادھورے ہیں

ان کو بولی لگاتے دیکھا ہے
جن کی جھولی میں کھوٹے سکے ہیں

خول اُترے تو کھوکھلے نکلے
کل کے سچ آج کتنے جھوٹے ہیں

چھوٹ جاتے ہیں رنگ چھونے میں
کیا بتائیں کہ پھول کیسے ہیں؟

میرے پیچھے پڑی ہے گردِ سفر
فاصلے گھٹتے ہیں نہ بڑھتے ہیں

زندگی اک بھنور ہے جس میں ہم
دائرے دائرے بھٹکتے ہیں

اسلم عمادی

سب حروف اُڑ گئے اک بات ادا ہونے سے
حادثہ ہو گیا ان ہونٹوں کے وا ہونے سے

شعلہ خو آنکھوں میں بجھنے لگے سارے نغمے
ہاتھ ہی ٹوٹ گئے دستِ دعا ہونے سے

بند کر دو ابھی بڑھ کر اسے موسم ہے خراب
موجیں گھس آتی ہیں دروازہ کھلا ہونے سے

ورنہ کیا کوئی ہوس تھی کہ بھڑکتی آنکھیں
سانس لینی ہی پڑی مجھ کو ہوا ہونے سے

موم کیوں کاٹ کے چہروں کے خیالات بناؤں
کیا بچا شہر میں ہے نقش نما ہونے سے

رنگ بھرنا نہیں آتا مجھے خود بھی اسلم
کتنے نظارے ہیں محروم صدا ہونے سے

وہاب عندلیب

حضرت خواجہ بندہ نواز اور گلبرگہ

ہندوستان کے تاریخی شہروں میں گلبرگہ کو امتیاز حاصل ہے۔ ۷۷ سال تک یہ شہر سلاطین بہمنیہ کا صدر مقام رہا ہے۔ عادل شاہی دور میں بھی اس شہر کو خصوصیت حاصل تھی۔ مملکت آصفیہ کا بھی یہ اہم صوبہ رہا ہے۔ ۱۹۵۶ء کی لسانی تقسیم کے باعث گلبرگہ ریاست کرناٹک میں شامل ہے لیکن آج بھی ڈویژن کا مستقر اور حیدرآباد کرناٹک کا صدر مقام ہونے کی حیثیت سے اس کی شہرت برقرار ہے۔ رقبہ کے علاوہ اردو بولنے والوں کی آبادی کے لحاظ سے گلبرگہ کرناٹک کا دوسرا بڑا ضلع ہے علاوہ ازیں گلبرگہ کو مسلمانوں کے مذہبی رہنما حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور ہندوؤں کے روحانی پیشوا شری شرن بسپا مہاراج کی ابدی آرام گاہ ہونے کا بھی شرف حاصل ہے بارگاہِ بندہ نوازؒ کا دکن کی ممتاز زیارتگاہوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ بارگاہ معتقدین کا ملجا ہے۔ آپ کے عقیدت مندوں میں مرد و عورت، امیر و غریب، مسلم و غیر مسلم، شاہ و گدا، صاحبِ اختیار و بے نوا سبھی شامل ہیں۔ سلطان احمد شاہ بہمنی، شہنشاہ اورنگ زیب سلاطین عادل شاہی و آصفیہ اس بارگاہ سے عقیدت رکھتے اور فیضیاب ہوتے رہے۔ آج بھی یہاں اربابِ اختیار کے علاوہ ملک کے اندرون و بیرون گوشہ گوشہ سے بے شمار عقیدت مند بلا لحاظ مذہب و ملت حاضری دیتے ہیں بقول غیاث صدیقی ؎

دکن کے شاہ و گدا سب یہیں جھکے ہیں غیاث
گدا ہیں آصفِ ہشتم غلامِ بندہ نوازؒ

"تاریخ فرشتہ" کے مطابق شہر گلبرگہ سکندر کے حملۂ ہند سے قبل آباد ہو چکا تھا۔ اس کی عمر اب ڈھائی ہزار سال سے بڑھ کر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ گلبرگہ کی بنا راجہ گلی چند نے ڈالی بقول مصنف "ارمغانِ سلطانی" "چونکہ پتھریلا مقام تھا اس لئے راجہ نے اس کا نام کلبرگی (پتھر کی آبادی) رکھا۔ مگر بعد میں باہر کے آنے والوں نے محسوس کیا کہ دکن کی بنجر سنگلاخ اور ویران سرزمین میں بھی ایک مقام سرسبز و شاداب ہے تو اس کا نام گلبرگہ ہو گیا۔ جس گلگو ...

نے ۸۲۹ھ میں جب اسے اپنا دارالخلافہ بنایا توکلبرگہ حسن آباد کے نام سے موسوم ہوا۔ مگر یہ نام عوام میں مقبول نہ ہو سکا۔ خصوصاً بندگیٔ مخدوم حضرت بندہ نواز کی آمد سے اس شہر کا نصیبہ جاگ اٹھا اور اس ویرانے میں بہار آئی۔ ابظاہر حسنِ ظاہری سے خالی اور مناظر قدرت سے تہی دست یہ شہر دفعتاً پُر رونق ہو گیا۔ رفتہ رفتہ اس گلزار روحانیت کی مہک سارے ملک میں پھیل گئی۔ بندگیٔ مخدوم کی ذات گرامی نے روحانی خوشبو سے یہاں کی فضا کو معطر کر دیا۔ اس حق آگاہ، مرشد کامل اور بزرگِ فیض اثر کے باعث یہ شہر پھر سے گلبرگہ ہو گیا شاعر نے اس حقیقت کی ترجمانی کی ہے۔

ع تھا جو کلبرگہ تیرے باعث سے گلبرگہ بنا

کچھ ہی عرصہ میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں اور مختلف زبانوں کے بولنے والوں کے لئے یہ شہر سرچشمۂ فیض آثار ہوگیا۔ لوگ ملک کے گوشہ گوشہ سے اپنی روحانی پیاس بجھانے کے لئے اس شہر میں جمع ہونے لگے۔ شاہانِ باجلال، علمائے باکمال، عرفان کے رموز سے آشنا ہونے اور تصوف کی گتھیوں کو سلجھانے کے لئے گلبرگہ کا رخ کرنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے گلبرگہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی شور عابدی مرحوم سوال کناں ہیں ؎

یہ اوج بھی حاصل ہے کسی اور زمیں کو
ان کعبۂ مخصوص ملا جس کے مکیں کو
اب تک نہیں دیکھا کبھی فردوس بریں کو
صد شکر کہ فردوس نظر دیکھ رہا ہوں

اس علاقہ میں دماغ کو بینش عطا کرنے اور قلب کی تاریکی کو دور کرنے کے لئے بندگیٔ مخدوم کی تعلیمات نے نمایاں اثر کیا ہے۔ آپ دل کی تہذیب کو دین کا اصل مانتے تھے۔ دلوں کو توڑنے کی بجائے جوڑنے کے حامی تھے یہی وجہ ہے کہ آپ کا آستانہ مرجع خلائق ہے۔ خصوصاً غیر مسلم کثیر تعداد میں اس آستانہ کے عقیدت مند ہیں۔ ہندوؤں کے روحانی پیشوا شرن بسویشور مہاراج خود اپنی زندگی میں اس بارگاہ پر حاضری دیتے رہے۔ حضرت مخدوم کی تعلیماتِ انسانی بھائی چارگی اور رواداری کا پرچار کرتی ہیں۔ اور ان سے مختلف فرقوں کو مل جل کر رہنے کا درس ملتا ہے کہ ۵۶۸ سال گزرنے کے باوجود یہی جذبہ یہاں کے عوام میں کارفرما ہے۔ آج بھی ایک غیر مسلم کا جھنڈا اور صندل کے موقع پہ منہ میں مشعل لئے گنبد پر چڑھنا اسی بھائی چارگی اور رواداری کی اعلیٰ مثال ہے۔

آج کے اس سائنس (ٹکنالوجی) کے ترقی یافتہ دور میں جو روحانیت سے یکسر خالی ہے اس امر کی شدید ضرورت ہے کہ ہم تعلیمات بندہ نواز کو اپنے لئے مشعل راہ بنائیں۔ کیونکہ سماج میں پھیلے ہوئے فساد کو دور کرنے کے لئے تانوا

اور ڈنڈے سے کہیں زیادہ کسی اہلِ دل کی رہنمائی زود اثر ثابت ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت مخدوم نے صفائی قلب پر زور دیا ہے کیونکہ قلب کی صفائی مومن کی اہم خصوصیت ہے مولانا روم کے الفاظ میں "جب قلب آئینہ کی طرح صاف ہو جائے تو اس پر تمام کائنات کے اسرار افشا ہو جاتے ہیں" بندگی مخدوم حضرت بندہ نوازؒ کے نزدیک دنیا کے پیدا کئے جانے اور خلقِ انسانی کا مقصد محبت اور معرفت ہے آپ چاہتے تھے کہ انسان میں خدادانی خداشناسی، خداپرستی اور خدا بینی کی صفات پیدا ہوں آپ نے خدا کی جانب متوجہ ہونے کے لئے پاکیٔ نفس کو ضروری قرار دیا۔ حضرت مخدوم نے خود آگاہی اور خداسی کی تعلیم دی۔ بندگی مخدوم نے جس معاشرہ کی تشکیل میں عملی حصہ لیا۔ وہ خداپرستی کے علاوہ اخلاقی قدروں کو اولیت دیتا ہے اور صالح تمدنی اور معاشرتی تعلقات کا حامل ہے۔ مساوات، اخوت، عدل، توازن، اعتدال اور شائستگی اس معاشرہ کی امتیازی خصوصیت ہیں۔ حضرت مخدوم کا راستہ سوز و گداز کا راستہ ہے۔ انسان دوستی اور تالیفِ قلوب کا راستہ ہے۔ بندوں کی محبت کے ذریعہ خدا تک پہنچنے کا راستہ ہے۔ مخلوقِ خدا کی خدمت سے بڑھ کر ان کے یہاں کوئی عبادت نہیں۔ مخلوقِ خدا کا دل دکھانے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ حضرت سید نا بندہ نوازؒ کا پیغام محبت اور صرف محبت تھا جگر کے الفاظ میں ؎

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

اسی مضمون کو ہم اقبال کے الفاظ میں یوں ادا کر سکتے ہیں ؏

اصلِ تہذیب است دیں، دیں است عشق

نقد و نظر

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

کڑوی خوشبو

(شعری مجموعہ) سلیمان اریب (مرحوم) قیمت مجلد ۵/۳۰
ناشر: آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈیمی، کلابھون، سیف آباد، حیدرآباد۔۴

اردو پڑھنے والوں کے لئے نہ سلیمان اریب محتاجِ تعارف ہیں اور نہ ہی ان کی شاعری۔ ان کے پہلے مجموعے "پاسِ گریباں" پر کافی تبصرے لکھے جا چکے ہیں جو ان کی زندگی ہی میں شائع ہوئے تھے۔ "پاسِ گریباں" کا سارا کلام زیرِ نظر مجموعہ "کڑوی خوشبو" میں شامل ہے۔ یہ شکل تو کڑوی خوشبو کی اب ہے میرے خیال میں اریب کے انتقال کے بعد ان کے "مہربان" دوستوں نے یہ سوچ کر بنائی ہے کہ چلو مرنے والے کا قرض کسی طرح چکانا ہے، کسی قدر کمی بیشی کے ساتھ چھپا دیں تو حرج ہی کیا ہے۔ اور پھر مرنے والا کب لوٹنے والا ہے جو کسی سوال جواب کا اندیشہ ہو۔ کتابت کی غلطیاں اس مجموعہ میں رہ گئی ہیں اور بعض عنوانات میں خط کی غیر ضروری اور بے معنی تبدیلی بھی کھٹکتی ہے۔

میں "کڑوی خوشبو" کی اصل نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کروں گا جو "پاسِ گریباں" کے بعد کی ہیں اور جو زیرِ نظر مجموعے میں "میرا وطن" (صفحہ ۹۵) سے شروع ہوتی ہیں۔ عام طور پر کسی شاعر کے کلام کے ساتھ، جو اس کی ماتمی تریب میں انتقال کے بعد شائع ہو، لوگ یتیم بچے کا سا برتاؤ کرتے ہیں اور بڑی شفقت سے اس کی کمزوریوں کی پردہ پوشی کرتے اور اس کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ میں اس سے گریز کروں گا، ہر چند کہ میں بھی اریب کو بہت عزیز رکھتا تھا اور ان کی یاد کو اب بھی سینے سے لگائے ہوئے ہوں۔ لہذا میں کڑوی خوشبو پر تبصرہ کلام کی خامیوں سے شروع کروں گا اور خود اریب کی خامیوں کی طرف اشارہ کروں گا۔

زبان و بیان کی غلطیاں اریب کے یہاں بہت کم ملتی ہیں اور اسی لئے جہاں ہیں وہاں بڑی بری طرح کھٹکتی ہیں۔ مثلاً "پاسِ گریباں" کی جو نظمیں "کڑوی خوشبو" میں شامل ہیں ان میں سے صفحہ ۵۰ پر ان کی نظم "نیا پرچم" کا یہ شعر دیکھئے ہے۔

میرے اجداد جن کی عظمتوں کی تو بھی قائل ہے   دیا کب تیری بیداری کو انھوں نے بالِ جنباقی

اس شعر میں بھی "غائب" ہے۔

"سکڑی ہوئی خوشبو" کے اصل حصے کی آخری نظموں میں "تخلیق کی مجبوری ہیں" "مجبورِ محض" میں "محض" بے وزن غیر استعمال کیا گیا ہے حالانکہ اس کا قطعاً استعمال بہ وزن "قبر" ہونا چاہیئے تھا!

دوسرے شاعروں کے خیالات سے کبھی کبھی راست استفادہ کرکے انھیں کسی قدر بدل کر پیش کرنا اریب کی نظر میں جائز تھا ورنہ وہ اس کا ارتکاب بھی کیا کرتے تھے اور اس کا جواز پیش کرنے کے لئے غالب سے لے کر اپنے ہم عصر شعراء کے تصرف کے حوالے بھی دیتے تھے! ان کی نظم "نیا پرچم" (جس کا ذکر اوپر آچکا ہے) کا آخری مصرعہ دیکھیے

ع۔ "ترے گلنار آنچل سے نیا پرچم بنانا ہے" اور مجاز کی نظم "نوجوان خاتون سے" کا آخری مصرعہ دیکھیے

ع۔ "تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا" ظاہر ہے کہ مجاز کی نظم اریب پڑھ چکے تھے اور انھوں نے آنچل سے پرچم بنانے کا خیال اسی مصرعہ سے لیا تھا۔ بیان نظم کا بنیادی خیال بدلا ہوا ہے۔ اسی طرح خود میری ایک نظم، جس کے فٹ فٹ اور خود نظام میں "ڈیپ فریزر" میں اعضاء کے رکھے جانے اور دوسروں کے اعضاء کے ہم میں لگائے جانے کا ذکر تھا، ان کی نظم "ڈیپ فریزر" سے کچھ عرصے قبل انھوں نے سنی تھی اور اس نظم کے خیال سے انھوں نے راست بلا جھجک استفادہ کیا تھا، لیکن بنیادی خیال بالکل دوسری شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ان باتوں سے قطع نظر اریب کی شاعری کا نیا موڑ ان نظموں سے شروع ہوتا ہے جو انکی نظم "میرا ذہن" کے بعد کی نظمیں ہیں۔ یہاں سے ان کی زندگی کا فرسٹریشن ان پر مسلط ہو کر "نیند" "شاید کہ" "و تعزیہ" تھے سے شکلی اور مخرب شکلیں اختیار کرتا ہے بلکہ ان کے لہجے میں ایک ایسا کرب پیدا کر دیتا ہے کہ تاریکی جستجو کر کے رکھ دیتا ہے لیکن تشکیک کے منفی پہلو نے بھی اریب سے بڑی خوبصورت نظمیں کہلوائیں جن میں فرد ہی کے کرب کو نہیں بلکہ ایک دور کے کرب کو جذبات کی مختلف تہوں سے کرید کر باہر نکالا گیا اور اظہار کی بڑی جرأت اور صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کیونکہ آخری سانس تک زندگی سے اریب کا رشتہ گہرا اور فن کے ساتھ استوار رہا۔ اس قبیل کی نظموں میں "فرسٹریشن نمبر دس" (حالانکہ نمبر دس غیر ضروری معلوم ہوتا ہے) "قاتل بے چہرہ" "لایعنیت" "خود فراموشی" "ڈیپ فریزر" وغیرہ ہیں۔ اور ان نظموں میں بھی زندگی اور آنے والی نسلوں سے ان کا خلوص ظاہر ہوتا ہے۔

"ڈیپ فریزر" میں جہاں سارے اعضاء اور دل کے ہیں، وہاں یہ مصرعہ "عضو تناسل بیکار ہو گیا" [illegible] طور پر قاری کو دھکا پہنچانے یا (SHOCK TREATMENT) شاک ٹریٹمنٹ کی طرح [illegible] اس ایک مصرعہ نے پوری نظم کی سطح کو بلند کر دیا ہے کہ اس خواب میں بھی جب کہ دوسرے اعضاء اور دل سے [illegible]

یہی ایک عضو ہے جو شاعر کسی اور کا دیکھنے کے لئے تیار نہیں ہے کیونکہ وہ اپنی پامالیت کو اپنے ہاتھوں ٹکڑے ٹکڑے کرکے اپنی شخصیت کا سامنا کرنے سے گریز کرنے کے باوجود اپنے آپ پر کم سے کم نئی نسل کی تشکیل کی حد تک اعتماد رکھتا ہے لیکن یہ اعتماد بھی کتنا قوی ہے اس کا اندازہ آخری مصرعے سے ہو سکتا ہے کہ جب بیوی کے پہلو میں ان سارے شخصیت شکن تجربوں سے پناہ لینے کے لئے جاتا ہے تو وہاں بھی اپنے آپ کو اتنا مجبور محسوس کرتا ہے کہ اپنی شخصیت کا وہ ایک حصہ جو اس کا خود کا ہے، اسے بھی اپنی بیوی پر عیاں نہیں کر سکتا۔ اور یہ سب ایک بھیانک خواب ہے جو شاعر کئی راتوں سے دیکھ رہا ہے۔

تشنگی کا مثبت پہلو جو ادیب کے یہاں ہم کو ملتا ہے ایک پورے دور کے معاشرے اور اس کے مسائل کا ناقد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے اور ان سے "تسکینِ انا"، "پیشین گوئی"، "ابلاغ"، "ایک حزنیہ"، "عصر نامہ" وغیرہ لکھوا لیتا ہے۔ جن میں فرد اور سماج کے ٹکراؤ، موجودہ سماج میں فرد کی اس کشمکش میں شکست، سماج کی گھناؤنی شکل کے عیاں ہونے اور فرد میں اس جذبے کے جنم لینے کی جو شکست خوردگی نہیں بلکہ جھلاہٹ سے پیدا ہوتا ہے، غمازی کرتی ہیں۔

جو نظم اس پورے مجموعے پر چھائی ہوئی ہے وہ ہے "مارا ہوا شکار" جس میں بڑی درد انگیز اور چبھتی ہوئی حقیقت کو سادہ زبان اور چونکا دینے والے راست لہجے میں جرأت مندی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اس پوری سماج پر مرد کے بہیمانہ تسلط، عورت کی محبوبہ اور بیوی کے خانوں میں "تقسیم"، محبوبہ کی بیوی بن جانے کے بعد غمِ نایافت کا باقی نہ رہنا، اور عورت کے تعلق سے، چاہے وہ محبوبہ ہو یا بیوی "شکار" کا تصور جس کو بیان "مارا ہوا شکار" یا "مارنا ہر مرد کا محبوب مشغلہ ہی نہیں، بلکہ عورت کے تعلق سے واحد رجحان ہے" اس سماج کی ایسی خباثتیں ہیں جن کا ذکر کبھی مرد کی نیند حرام کر دیتا ہے اور وہ تلخ زہر سہی لیکن یہ گھونٹ نہیں پی سکتا۔ اور ادیب بھی ان خباثتوں میں مبتلا تھے، اور یہی اس نظم کی عظمت ہے کہ اس میں ادیب نے بڑی صداقت کے ساتھ ان لعنتوں کو فاش کیا حالانکہ وہ خود اس تفریق کے قائل تھے۔

ایک اور نظم کا جائزہ لئے بغیر میرا خیال ہے کہ "کڑوی خوشبو" پر تبصرہ نامکمل ہوگا۔ وہ ہے "اس دھرتی کے آنسو" یہ نظم گجرات کے فسادات پر لکھی ہوئی بہترین نظموں میں سے ایک نظم ہے اس نظم کی اہمیت اور جذباتی گہرائی اور گیرائی کا اندازہ لگانے کے لئے اسی مجموعے میں صفحہ ۸۴ پر شائع شدہ نظم "مرگِ انسانیت" پڑھنا ضروری ہے جو ۱۹۴۸ء کے فسادات میں لکھی گئی تھی۔ اس تقابل سے نہ صرف شاعر کے فن اور اس کے ذہن کے ارتقاء کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے بلکہ خود شاعری کے ارتقاء کا تجزیہ کرنے میں بھی آسانی ہوتی ہے" "مرگِ انسانیت" کا انداز راست اظہارِ جذبات کا انداز نہیں ہے" "اس دھرتی کے آنسو" میں طرزِ اظہار بے انتہا راست، اور تلخ ہے۔ ہم کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ شاعر کے منہ سے کف نکل رہا اور وہ غم و غصے کی شدت کو شعلوں کی شکل دے کر نظم کئے جا رہا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔ اس نظم میں ابہام کا شائبہ بھی نہیں

اس کا لب و لہجہ بھی پتوں میں لپٹا ہوا نہیں ہے۔ یہ تو بالکل کھلی ہوئی جھنکار ہے ان ساری بہیمانہ قوتوں پر جو انسانیت سوز ہیں ادیب کے یہاں غزلوں میں جہاں کلاسیکی رچاؤ ملتا ہے وہیں جدید لب و لہجہ کا بعض وقت بڑے سلجھے ہوئے انداز سے فنکاری کو چمکاتا ہے اور بعض وقت ان دونوں کا امتزاج بے حد خوبصورت، پُر اثر اور درد انگیز لب و لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔ کلاسیکی رچاؤ کی مثالیں دیکھئے ؎

وہ صبح صبح نہیں جس میں تیرا ذکر نہ ہو — وہ رات رات نہیں جس میں تیرا نام نہ لیا
دردمندی کی کوئی بات تو ہوگی اس میں — میری روداد کا روداد جہاں ہو جانا
نگاہ یار کا ہر دل پہ یہ اثر دیکھا — کہ ایک پل کو بھی غم سے بے خبر دیکھا
ز فرق تا بہ قدم ہے وہ شعلہ و شبنم — اسے نہ دیکھنا چاہا بھی تو اُدھر دیکھا
وہ ایک بار تو آیا تھا زندگی بن کر — اس ایک خواب کو بس ہم نے عمر بھر دیکھا

چونکا دینے والی مثالیں دیکھئے ؎

بھیس کیا کیا نہ زمانے میں بنائے ہم نے — ایک چہرے پہ کئی چہرے لگائے ہم نے
چہرے کتنے بھی کتبوں کی عبارت پہ نہ جا — ابھی لفظوں سے کہاں پردے اٹھائے ہم نے
ساری اقدار کو رو پیٹ کے اب ہم نے ادیبؔ — نرغۂ مرگ زیست میں اک خود کو بچا رکھا ہے

اب دیکھئے امتزاج کی مثالیں ؎

میں نے کس دل سے شبِ غم کی سحر کی ہے ادیبؔ — یاد آئے گی زمانے کو مری بے جگری
دکھاؤں گا میں زمانے کو سرکشی کیا ہے — ذرا سنبھلنے یہ آشفتگی تو دے مجھ کو
تری خدائی کو رسوائے عام کر دوں گا — پیمبری نہیں خود آگہی تو دے مجھ کو
جان و ایماں بھی سب کچھ سہی تو میرے لئے — ہائے کس منہ سے کہوں اب نہیں ہوتا کوئی
خبر تو نہیں ہے کسی کو بھی خستگی کی مری — مجھے نہ ہاتھ لگاؤ کہ ٹوٹ جاؤں گا
تمہاری میری رفاقت ہے چند قدموں کی — تمہارے پاؤں کا چھالا ہوں پھوٹ جاؤں گا

جیسے روتے ہوئے بچے کو کوئی چپ کرا لے — یوں غم دہر کو سینے سے لگا رکھا ہے

کتاب کی قیمت شاعری اور نظموں، غزلوں کی اہمیت کے اعتبار سے نہ ہونے کے برابر ہے لیکن کتابت، تزئین اور دوسری کوتاہیوں کے لحاظ سے ٹھیک ہی ہے۔ (راشد آذر)

زیرِ غور | قیمت ۵ روپے۔ ناشر نصرت حوا پبلیکیشنز، کمرشیل چیمبرس، ۳ محمد علی روڈ، بمبئی ۳۔ صفحات (۱۵۱)

زیرِ تبصرہ کتاب "زیرِ غور" یوسف ناظم کے زیرِ غور خیالات کا مجموعہ ہے۔ اس سے یوسف کی تین زلیخائیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں، اور چوتھی زیرِ غور ہے۔ پہلی زلیخا کا نام "کیف و کم" تھا جسے ادارۂ ادبیاتِ اردو نے شائع کیا تھا دوسری زلیخا "فٹ نوٹ" کہلائی۔ نصرت پبلیشرز لکھنؤ نے اور تیسری زلیخا "دیوار پیچھے سے" جسے نقش کوکن پبلیکیشنز نے جنم دیا۔ نصرت حوا پبلیکیشنز کی قسمت میں زیرِ غور آئی۔ کراؤن سائز میں چھپی ہوئی اس کتاب میں اٹھارہ مضامین ہیں۔ جو زیرِ غور سے شروع ہو کر غور کرنے کے بعد پر ختم ہو کر بھی زیرِ غور ہی رہتے ہیں۔

یوسف ناظم کے اسلوب میں رشید احمد صدیقی کا رنگ جھلکتا ہے۔ مگر رشید صاحب علی گڑھ کی محدود فضا سے باہر نکل نہ سکے اور یوسف کا یہ خیال ہے کہ کنعان سے نکل کر بمبئی پہنچے ہیں۔ ان کی فضا حیدرآباد میں بھی ہے، بمبئی میں بھی، دہلی میں بھی اور بیرونِ ہند بھی۔ حالانکہ وہ ہندوستان سے باہر نہیں گئے۔ بات میں بات پیدا کرنا اور اس کو دلچسپی کے ساتھ مسلسل نبھاتے چلے جانا یوسف کی عادت ہے، ان کی بات کو پڑھتے چلئے تو دل کے کنول کھل اٹھتے ہیں اور راہ کو ہموار دیکھ کر رہرو تیزی سے چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر تیز چلنے میں ٹھوکر لگتی ہے۔ یہ حادثہ ان قوسوں سے دو قوسین آتا ہے جو درمیانِ عبارت لال جھنڈی یا اسپیڈ بریکر کی طرح اچانک سامنے آ جاتے ہیں۔ اور ناطقہ سر بگریباں کر لیتے کیا کیجئے۔ حالانکہ قوسین میں بھی بات کی تشریح، توضیح، تعریب، تعدیل یا تفصیل ہی ہوتی ہے۔ مگر جیسا ٹھوکر کھانے کے بعد راہ کا روڑا نظر آتا ہے اس طرح الفاظ در قوسین کا حال ہے۔

آدمی گاؤں میں رہے تو مسائل بھی کم ہی رہتے ہیں۔ لیکن یوسف بمبئی میں ہیں۔ اور بمبئی ساری دنیا کے ہوائی جہازوں کا اڈہ ہے اسی طرح ساری دنیا کے مسائل بمبئی میں اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ یوسف نے ان مسائل کو اپنی شال میں لپیٹ لیا ہے ان میں بعض مسائل تو آپ کو ایسے بھی ملیں گے جن کو کمبل میں بھی لپیٹا جا سکتا تھا مثلاً نزود صد ہی کو لیجئے یہ بھی کوئی شال میں لپیٹنے کی چیز ہے۔ یا نزود صد بھی جا رہا ہے اور از حد بچکانہ بھی۔

یوسف کی تحریر کا کمال یہ ہے کہ جہاں رونا چاہیے وہاں بھی ہنسانے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ اور لامحالہ ہنسی کھل جاتی ہے۔ اور آہ کی بجائے زبان سے واہ نکلتا ہے یعنی ان کے پاس قہقہے آنسوؤں کے گلے میں بانہیں ڈالے ہوئے ہیں۔ طنز و مزاح کی یہ قدرتِ اتفاقی قدر ہے۔

ہندوستان کی تاریخ کو ہاشمی فرید آبادی نے تین حصوں یعنی عہدِ قدیم، عہدِ وسطیٰ اور عہدِ جدید میں تقسیم کیا ہے دوسری تقسیم یوں ہوئی ہندو، مسلمان اور انگریزوں کا دور انگریزوں کا رہا۔ دور سے زیادہ یہ ہندوستانیوں پر دوسرے کی طرح مسلط رہا۔ یوسف ناظم نے جدید دور کی جو تاریخ لکھی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ کتاب کا بیشتر حصہ اسی تاریخ نے گھیر

لیا ہے 'کلا بتو' سے ماونٹ بیٹن تک سب کی کارگزاریاں اپنے انداز میں گنائی ہیں۔
زمین کے اوپر اور آسمان کے نیچے موجود ہر شے پر وہ نظرِ استہزا ڈالتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی تلخ اندیشی ان کے STOICAL NESS اور مردم بیزاری کا نتیجہ نہیں بلکہ صالح اقدار اور مخصوص نظریۂ زندگی کی تبلیغ پر ایقان ہے۔

یوسف ناظم کے چند بہت اچھے مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں۔ جیسے "گھر کی رونق"، "ہوئے اس قدر مہذب"، "سواریاں"، "ایک وہ ہیں"۔ اس کے علاوہ اس دوران انھوں نے جو کچھ بھی لکھا اسے بھی چھپوا ڈالا ہے جیسے "ادھر اُدھر کی سیر" نے دس صفحے کھا گئے۔

ناشرین چھپوائی میں نفاست کا خیال رکھتے تو بہتر تھا۔ کتاب کی قیمت واجبی ہے۔ اہلِ ذوق حضرات مزاحیہ مضامین کے اس مجموعے کو خرید کر یا پھر مانگ کر ضرور پڑھیں۔ اور اپنے اعلیٰ ذوق ہونے کا ثبوت دیں۔

(ایس، جے، صادق)

اُردو کا طریقۂ تدریس

از پروفیسر رفیقہ کریم۔ صفحات (۹۰) اشاعت ۱۹۷۳ء قیمت ۵ روپے ملنے کا پتہ: نسیم کالج۔ شاہ بازار۔ اورنگ آباد (مہاراشٹرا)۔

اُردو تعلیم اور تدریس پر مفید اور حوالہ جاتی کتابوں کی کمی کے پیشِ نظر زیرِ تبصرہ کتاب "اردو کا طریقۂ تدریس" کی اہمیت مواد اور نفسِ مضمون کی افادیت کے سبب بڑھ جاتی ہے۔ رفیقہ کریم صاحبہ نے بڑی محنت سے درس و تدریس کے نکات کو یکجا کیا ہے۔ اردو میڈیم کے وسطانی اور فوقانی اساتذہ نیز ٹریننگ ٹیچرس کے لئے یہ کتاب بہت کارآمد قرار دی جاتی ہے۔

تیرہ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں مادری زبان میں تعلیم کے حصول کی اہمیت کو فاضل مقالہ نگار نے خوش اسلوبی سے واضح کیا ہے۔ چند عنوانات تحریر کئے جاتے ہیں جن سے بیک نظر کتاب کی حیثیت قاری کی نظر میں روشن ہو جاتی ہے "اردو پڑھانے کے افادی اور کلچرل مقاصد، اردو نثر و نظم نصاب کا جائزہ، تدریسی خوبیوں اور خرابیوں کا تجزیہ، معلم کے فرائض، مضامین کی اصلاح کا طریقہ، درسی کتابوں کی اہمیت، عبارت خوانی، املا نویسی اور خوش نویسی کی افادیت کے علاوہ کتب خانے، مباحثے اور امتحانات کی خوبیوں پر اسباق کے نمونوں اور چارٹ کی مدد سے بحث کی گئی ہے۔

تعلیمی موضوع پر مولانا اظہر الحسن کی کتاب اردو طریقۂ تعلیم کے بعد رفیقہ کریم کا یہ مقالہ تعلیمی حلقوں میں مقبولیت حاصل کرے گا۔

(و، خ)۔

سفینہ

(رباعیات) سہیل مالیگانوی؛ اشاعت ۱۹۷۲ء صفحات: ۱۲۰ قیمت: ۲/ ناشر قصر الادب۔ مالیگاؤں (ناسک)۔

سہیل مالیگانوی کی رباعیات کا یہ مجموعہ ۱۹۴۸ء میں چھپا تھا۔ اب ترمیم و اضافہ کے ساتھ شائع کیا گیا ہے "سفینہ"

(۲۵۶) رباعیوں سے عبارت ہے، جسے نقر الادب نے چھاپا ہے ادیب ایگانوی نے لکھا ہے کہ "میں نے یہ رباعیاں ٹھہر ٹھہر کر اور مزے لے لے کر پڑھی ہیں"۔ جب ہم نے تبصرہ کی غرض سے ورق گردانی شروع کی تو واقعی لطف اندوز ہوئے۔ سہیل صاحب کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر ہیں، رباعیات میں جوشؔ اور فراقؔ کی سی کیفیت تو نہیں ملتی مگر شعور کی رَو میں زندگی کے تجربوں کا عرق ضرور جھلکتا نظر آتا ہے۔ دو رباعیات پڑھیے ؎

ہرچند کہ اربابِ نظر ہیں ہم لوگ   معقصودِ دلِ شمس و قمر ہیں ہم لوگ
معلوم نہیں خرابۂ عالم میں کیوں   خستہ دل و خاک بسر ہیں ہم لوگ

چوروں کا لگا ہوا ہے ہر سُو بازار   محلوں میں سجا ہے رہزنوں کا دربار
ہیرا کنکر ہے اور کنکر ہیرا   اندھوں نے چلایا ہے یہ کیسا بیوپار

(و، خ)

بادہ و جام | (شعری مجموعہ) شارقؔ میرٹھی، اشاعت دسمبر ۱۹۶۳ء صفحات ۹۶، قیمت ۲/۵۰
ملنے کا پتہ: مکتبہ دانش محل، امین الدولہ پارک لکھنو

محمد مشتاق شارقؔ، رحمانیہ کالج مو دھا (ہمیرپور) کے پرنسپل رہے ہیں، جن کی شاعری کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہوا۔ "ساقی"، "ایشیا"، "ادبی دنیا" ایسے رسائل میں کلام چھپتا رہا، غزل، نظم اور رباعیات و قطعات غرض کئی اصنافِ سخن پر ان کو دسترس حاصل ہے۔ مگر چھوٹی بحر میں کلاسیکل انداز کی غزلیں خوب لکھتے ہیں۔ زبان اور طرزِ اظہار پر توجہ مرکوز نظر آتی ہے وقت اور زمانے کی تبدیلیوں سے بھی خاصے واقف ہیں اور ان کی تحریر کے مطابق "شعوری یا غیر شعوری طور پر اثر بھی قبول کیا ہے"۔ غزلیہ شاعری کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

غمِ زندگی سامنے آگیا   ابھی ہم نے دنیا کو دیکھا نہ تھا
بہر گام اک عالمِ شوق ہے   محبت کی دنیا میں آئے نہ تھے
ہم نے جس سمت بھی قدم رکھا   سامنے اُن کی رہگزر آئی
نہ دیکھو ہمیں مسکرا کر نہ دیکھو   کہ ہم یادگارِ غمِ عاشقی ہیں

(و، خ)

لفظ و بیان | (غزلیں) مہدی پرتاب گڑھی، اشاعت: اکتوبر ۱۹۶۳ء صفحات ۸۰ (مجلد)
قیمت ۳/۰ ملنے کا پتہ "بزمِ اردو ادب" بیگم وارڈ۔ پرتاب گڑھ (یو۔پی)

مہدی پرتاب گڈھی، اِدھر کئی رسائل میں چھپتے ہیں، لفظ و بیاں کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۳ء تک کی غزلیں یا اشعار شامل ہیں۔ ابتداء میں "حرفے چند" کے زیرِ عنوان شاعر نے اپنے فن اور شعری ماحول پر تبصرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ انھوں نے پرتاب گڈھ کے ماحول سے جہاں تاثر قبول کیا ہے، وہیں نازش صاحب اور دیگر شعراء کے اثر و نفوذ سے خود کو آزاد کرانے کی سعی بھی جاری رکھی ہے۔ مہدی نے آخر آخر میں لکھا ہے کہ "اپنے لئے نہ تو میں نے کوئی جدید زبان و بیان اختراع کی ہے اور نہ بالکل نئی علامتیں اور استعارے ہی تراشے ہیں اور میں قدیم ادبی روایتوں کا احترام بھی کرتا ہوں" چلئے پھر تو چھٹی ہوئی۔ مہدی کی غزلیہ شاعری کا یہ مجموعہ اظہار اور طرزِ ادا نیز لفظ و بیان کی وسعت و گہرائی کی کسوٹی پر اگر کھرا نہیں اترتا تو کھوٹا بھی نہیں ہے جہاں جہاں ان کی غزلوں میں شعور و نظر کی دروں بینی کی جھلکیاں ملتی ہیں، شعر جی کو اچھے لگتے ہیں اور ایسے اشعار اس مجموعہ میں بہت کم ہیں، غزل کے عصری شعور کو قبول کر لینے کی فعال صلاحیت مہدی میں ہے اور یقین ہے وہ اِسے بروئے کار لائیں گے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہمارا درد تو اک دردِ مشترک ٹھہرا　　ہمارا آپ کا صدیوں پرانا رشتہ ہے
اپنے ہر اک غم کو شعلہ بنا لیتا ہوں میں　　زندگی کا حوصلہ یوں بھی بڑھا لیتا ہوں میں
عجیب بات ہے جب اُس کو بھولنا چاہوں　　وہ ذہن و دل کے دریچوں سے جھانکنا لگ جائے
حوصلوں کا علم اٹھائے ہوئے　　ہم تو ہر لمحہ زندگی سے لڑے

اب آخر میں مہدی کا شعر آپ کی نذر کر دوں گا کہ وہ اِسے آپ پہچان لیں اور بس ؎

اک عمر تک احساس کے شعلوں میں تپا ہوں
تب جا کے غمِ زیست کو پہچان سکا ہوں

(د، خ)

نئے رسائل

- ہفتہ وار "سب ساتھ" ایڈیٹر، حیات اللہ انصاری　صفحات (۱۲)
  زرِ سالانہ: پندرہ روپیے پتہ، ۵، راجندر پرشاد روڈ - نئی دہلی
- ہفتہ وار "صاعقہ" ایڈیٹر، سید بہاء الدین احمد　صفحات (۴)
  زرِ سالانہ: دس روپے پتہ: دریاپور، پٹنہ - ۴ - (بہار)
- ماہنامہ "ترنم" ایڈیٹر: نجمہ اخلاق　صفحات: (۴۸)
  زرِ سالانہ: دس روپے پتہ: ۱۵ - احتشام نگر، لکھنو (یوپی)


CHARMINAR
THE VAZIR SULTAN

ٹیلی فون: ۳۸۷۶۹

سن اجرا: ۱۹۳۸ء

بنیاد گزار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

ادارۂ ادبیات



سب رس

حیدر آباد

معتمد مجلسِ مشاورت: میسر حسن

نگران: پروفیسر سید علی اکبر (ایم، اے) کنٹیب

مجلسِ مشاورت: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد • عابد علی خاں

مرتب: وقار خلیل

جلد: ۳۷ • ستمبر ۱۹۷۴ء • زر سالانہ: ۱۲ روپے • ششماہی: ۷ روپے • فی شمارہ ۱/۲۵ • شمارہ: ۹

ترتیب:

پرنٹر، پبلیشر: سید علی اکبر۔ مطبع نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو۔ پنجہ گٹہ روڈ
حیدر آباد۔ ۵۰۰۰۰۴ (اے پی)

اپنی بات

۲۳ اور ۲۴ ستمبر ۱۹۶۲ء کی درمیانی شب ملک کے نامور محقق، بے بدل نقاد اور صفِ اول کے ادیب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کا سری نگر میں انتقال ہوا تھا۔ دکن اور دکنیات کے اس گوہر یکتا کی یاد میں "سب رس" کا یہ شمارہ "ادارہ نمبر" کی صورت میں شائع ہو رہا ہے۔ پہلے حصے میں ڈاکٹر زور کو خراجِ عقیدت ادا کیا گیا ہے۔ جناب شیخ محمد اور محترمہ عطیہ رحمانی کے تاثرات "از دل ریزد بر دل خیزد" کے مصداق ہیں۔ دوسرے باب میں ادارۂ ادبیات اردو کی سالانہ رپورٹ کے اقتباسات شامل ہیں۔ ادارہ اپنے بانی کی یا داعوان کے مشن کا آئینہ دار رہا ہے اور مستقبل قریب میں انشاءاللہ جنوبی ہند کے ریسرچ سنٹر کی صورت میں بھی زبان و ادب کی خدمت میں سرچشمہ فیضان بنا رہے گا۔

عطیہ رحمانی

ڈاکٹر زور کی تنظیمی صلاحیتیں

ڈاکٹر زور میں تنظیمی صلاحیت بہت زیادہ تھی۔ اپنی اسی صلاحیت کی بنا پر وہ مجلہ عثمانیہ کے سب سے پہلے مدیر چنے گئے تھے۔ دو سال تک مسلسل وہ یہ خدمت حسن و خوبی سے انجام دیتے رہے۔ آگے چل کر تو بہت سارے رسائل ان کی نگرانی میں نکلنے لگے تھے۔ "سب رس" کے علاوہ مجلہ علیہ۔ طلبائے قدیم سٹی کالج اور مجلہ طیلسانین کے نگران بھی وہی تھے۔

ان کی تنظیمی صلاحیتوں کا سب سے بڑا ثبوت جو روز روشن کی طرح ہمارے سامنے آج بھی موجود ہے۔ وہ "ادارۂ ادبیاتِ اردو" کا قیام ہے۔ اس وقت وہ صرف ۲۶ سال کے تھے۔ کئی مخالفتوں کے باوجود انھوں نے ہمت نہیں ہاری بلکہ اپنے چند رفقا کے تعاون سے اس کی بنیاد رکھ ہی دی۔ ابتدا میں ادارے کے سارے کام زور صاحب کے مکان کے ہی ایک کمرے میں انجام پاتے تھے لیکن جیسے جیسے کام میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور ادارہ پھلتا پھولتا گیا اس کے لیے ایک علیحدہ عمارت کی شدید ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ان ناساعد حالات میں اول تو زمین کا ملنا ہی دشوار تھا اور اگر زمین مل بھی جاتی تو اس پر عمارت کی تعمیر ایک بہت بڑا مسئلہ تھا۔ مخالفت کرنے والوں نے بڑی شد و مد کے ساتھ مخالفت بھی کی لیکن زور صاحب نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ ان میں یہ بات نمایاں تھی کہ جس کام کے لیے ایک بار سوچ لیا۔ اس کو پورا کر کے چھوڑا۔ خواہ راہ میں کسی بھی مخالفت کا سامنا ہو۔ زمین کا مسئلہ تو اس طرح حل ہو گیا کہ بیگم زور صاحبہ نے آگے بڑھ کر اپنی فراخدلی کا ثبوت دیا اور ادارہ کے لیے زمین کا عطیہ پیش کیا۔ زمین مل جانے کے بعد تعمیر کا مرحلہ تھا۔ اس کے لیے بھی زور صاحب نے ایسی دوڑ دھوپ کی کہ نہ تو دن کو دن سمجھا اور نہ رات کو رات بس ایک ہی دھن تھی کہ جلد سے جلد عمارت تعمیر ہو۔ نوابوں، جاگیرداروں کی کوٹھیوں کے چکر ہو رہے ہیں۔ ارباب اقتدار کے پاس حاضری دی جا رہی ہے۔ حکومت سے ربط قائم کیا ہے۔ دوستوں کی خوشامد ہو رہی ہے۔ غرض کتنوں کے آگے انھیں دستِ سوال دراز کرنا پڑا لیکن انھوں نے اس بات میں کبھی شرمندگی محسوس نہ کی نہ ہمت ہاری۔ کوئی دوسرا ہوتا تو ہمت چھوڑ بیٹھتا۔ لیکن زور صاحب یہی کہتے تھے:

وہ ان لوگوں میں سے تھے جو اس اصول کو ایمان بنالیتے ہیں۔ انھیں دکن سے یہاں کی معاشرت اور مشترکہ تہذیبی سرمایہ سے بے پناہ محبت تھی۔ سماجی تعلقات کو خوشگوار بنائے رکھنے میں بھی ان کی خدمات لائقِ رشک رہی ہیں۔

انھوں نے قدیم کلچر کی انسان دوستی کے پیغام کو عام کیا۔ اور قطب شاہی تمدن کے اصلی روپ کو اس خوبی سے پیش کیا کہ پورا آندھرا اپنی اس مشترکہ میراث پر فخر کرنے لگا۔ حیدرآباد کی سوشیل زندگی میں بھی ان کا اپنا ایک خاص مقام تھا۔ جلسے۔ جلوس۔ شادی بیاہ۔ مشاعرے۔ تقریبیں۔ عرس۔ دعوتیں۔ ملاقاتیں اور کمیٹیاں ہر کام کے لیے ان کے پاس وقت تھا۔ کسی جلسہ کی صدارت کے لیے بھی انھیں بھی مدعو کیا گیا تو انھوں نے کبھی انکار نہ کیا۔ یہی نہیں جب کبھی جہاں کہیں سے کبھی کوئی دعوت آئی اسے انھوں نے قبول کرلیا۔ وہ ہر دعوت اور ہر تقریب میں بہت خلوص سے شرکت کرتے تھے۔ کیسی سے کیسی مصروفیت کیوں نہ ہو وہ شرکت کے لیے وقت نکال ہی لیتے تھے۔ خواہ کم وقت کے لیے ہی وہاں کیوں نہ ٹھہریں۔ جانے کتنی کمیٹیوں کے صدر تھے۔ کتنے ہی رسائل ان کی نگرانی میں نکلتے تھے۔ ایسی ہی اور بہت ساری مصروفیات میں وہ دن رات گھرے رہتے تھے۔ یہ سب کچھ تھا لیکن زورؔ صاحب کی تصنیفی رفتار میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ ان کی اس زود نویسی کی بنا پر کہا گیا تھا کہ "زورؔ صاحب جب سوتے ہیں تو تکیے کے نیچے سے نئی کتاب نکلتی ہے"۔ انھوں نے کبھی ایک موضوع کو اپنے لیے نہیں چنا بلکہ ہر موضوع پر انھوں نے لکھا اور دوسروں سے بھی لکھوایا۔ حیدرآباد کے موجودہ لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد ڈاکٹر زورؔ کی تربیت یافتہ ہے۔ سیکڑوں کی تعداد میں ان کے شاگرد موجود ہیں، جو آج بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہیں۔ جس خلوص و محبت اور نیک نیتی سے لوگوں کی ہمت افزائی کرتے تھے، وہ ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ ایسے استاد بہت کم ہوتے ہیں جو شاگردوں کا اتنا خیال رکھتے ہیں ورنہ آج کل تو صرف فرض ادا کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر زورؔ کے پیش رو مولوی عبدالحق نے بھی اپنی زندگی اردو کے لیے وقف کردی تھی۔ دونوں کا میدانِ عمل ایک ہی تھا۔ اور دونوں کے کاموں کی نوعیت میں بھی یکسانیت تھی۔ علم سے شغف، قوتِ عمل کی فراوانی، خلوص کی خدمت اور تحقیقی کاموں سے گہرا لگاؤ دونوں میں مشترک تھا۔ ان مشترکہ خصوصیات کے باوجود بھی دونوں کی افتادِ طبع ایک دوسرے سے مختلف تھی اور طریقِ کار بھی الگ الگ تھے۔ لیکن جو چیز سب سے زیادہ زورؔ صاحب کو عبدالحق سے ممتاز کرتی وہ ہے ان کے اپنے شاگردوں اور دوسرے لوگوں سے کام کرنے اور کروانے کا طریقہ تھا۔

یہ خاصا صرف مولوی عبدالحق میں ہی نہ تھی بلکہ بیسویں صدی کی ایک عام خصوصیت بن گئی تھی۔ سرسید کے بعد کام کرنے اور اپنے ساتھ اپنے رفیقوں اور دوسروں سے کام لینے کا یہ جذبہ اگر کسی کے پاس ہمیں ملتا ہے تو وہ شبلی تھے۔ شبلی بھی اپنے بعد اپنے ساتھیوں کو چھوڑ گئے جو ان کے نام اور کام دونوں ہی کو زندہ رکھ سکیں اور

"میرا تعلق تصوف و عرفان کے خاندان سے ہے اور میں کبھی ناامید نہیں ہو سکتا۔ میں نے
بڑے ہی ناموافق ماحول میں ادارہ قائم کیا تھا تو اب کیسے بن چھوڑ دوں۔"

مولانا ابوالکلام آزاد اور پروفیسر ہمایوں کبیر کی مساعی نے ادارے کی تعمیر کو بہت آگے بڑھا دیا۔ ایسا نہ تھا کہ تعمیر کا کام ہو رہا ہے اور زور صاحب اندر آرام فرما رہے ہیں۔ وہ خود مزدوروں کے ساتھ مزدور بن جاتے تھے۔ بار بار آکر انھیں ہدایتیں دی جاتیں" چونا باریک پیسو۔ اینٹ بٹھاؤ۔ ریت برابر ناپو۔ گولا لگا کر دیکھو اینٹ باہر نکلے معماروں کو ہدایت دیتے کبھی اردو میں کبھی تلنگی میں اور کبھی اور سیر کو انگریزی میں۔ خدا خدا کر کے عمارت بھی زور صاحب کے حسن عمل سے پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ یہ عمارت مختلف تہذیبوں کا بڑا خوب صورت سنگم ہے۔ تعمیر کے اختتام کے بعد آرائش کا مسئلہ درپیش تھا۔ اس میں زور صاحب نے دن رات ایک کر دیئے۔ دوستوں سے مشورہ ہو رہا ہے کہ کون سی چیز کدھر رکھی جائے گی۔ کون کہاں۔ آج جب ہم ادارے کو دیکھتے ہیں تو اس کے ہر ذرے میں زور صاحب کے خلوص و صداقت۔ محنت و لگن۔ شگفتگی اور ان تھک سعی و کاوش کا پرتو نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سیدہ جعفر:

"ایوان اردو ڈاکٹر زور کے لیے سنگ و خشت کی ایک خوب صورت عمارت ہی نہیں تھی بلکہ ان کے خوابوں کی تعمیر۔ ان کے تخیل کا رنگ محل، ان کی شفقتوں اور آرزوؤں کی جادو نگری اور ان کا شہر آرزو تھا۔"[1]

ادارے کے کتب خانہ میں اس وقت ۲۵ ہزار کتابیں اور پانچ ہزار نادر مخطوطات موجود ہیں۔ جو ادب کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔ کتب خانہ کی ایک ایک کتاب کو ڈاکٹر صاحب نے اپنے ہاتھوں سے جمایا ہے۔ اور یہ ہزاروں کتابیں ایسے سلیقے اور ترتیب سے جمائی گئی ہیں کہ جس کتاب کی ضرورت ہو وہ فوراً مل جاتی ہے۔ خود زور صاحب کو ہر کتاب اور مخطوطے کے بارے یہ تک یاد تھا کہ وہ کونسی الماری کے کس خانہ میں اور کس جگہ رکھی ہے۔ یہی نہیں انھوں نے بہت ساری تصاویر اور کتبات کے خاکے اپنے ہاتھوں سے دیواروں سے سجائے تھے۔ ادارہ اور اس کی ہر چیز سے زور صاحب کو دیوانگی کی حد تک محبت تھی۔ وہ ھیلا بابا میں ہوں یا حیدرآباد سے باہر اگر انھیں کسی بات کی فکر رہتی تھی تو وہ ادارے کی تھی۔

ادارے سے یہ محبت انھیں اس وقت بھی چین نہ لینے دیتی جب وہ کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر

---

[1] ڈاکٹر زور مرحوم از ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ سب رس زور نمبر صفحہ ۸۳

ہو کر گئے۔ جب تک یہاں تھے ہر کام اپنی نگرانی میں کرواتے تھے اور جب وہ کشمیر گئے تو وہاں سے ہر روز ان کے خطوط آرہے ہیں۔ اس میں مختلف لوگوں کو مختلف ہدایتیں دی جارہی ہیں۔ وہ کتاب چھپی کہ نہیں۔ سب رس وقت پر پابندی سے تو نکل رہا ہے نا۔ غرض ہر ایک کو اس کی ذمہ داری کا احساس دلایا جارہا ہے۔

زورؔ صاحب کی شخصیت کا ایک اور نمایاں پہلو یہ بھی تھا کہ وہ خود کام کرتے تھے اور دوسروں سے بھی کام لیتے تھے۔ دوسروں سے کام لینے میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ اکثر بڑی بڑی شخصیتیں اس صفت سے خالی ہوتی ہیں۔ اکثریت ایسی ہوتی ہے کہ انھیں صرف اپنا ہی خیال رہتا ہے۔ جو کچھ ہو اور جس قدر جلد ہو سکے، وہ سب کچھ اپنے لیے ہی حاصل کریں گے۔ انھیں دوسروں سے کوئی سروکار ہی نہیں رہتا۔ اور بعض شخصیتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو اگرچہ کسی جذبے کے تحت ایسا نہیں کرتیں بلکہ اپنے آپ میں اس قدر ڈوب جاتی ہیں کہ انھیں دوسروں کی پرواہ ہی باقی نہیں رہتی۔ لیکن ان کے برخلاف بعض انسان ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں کام کرنے کا جوش و ولولہ ہوتا ہے۔ وہ خود بھی کام کرتے ہیں اور اپنے ساتھ دوسروں میں کام کرنے کی صلاحیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ زورؔ صاحب کا تعلق بھی ان ہی لوگوں میں سے تھا۔ ان کی نظر میں کوئی انسان بے کار ہو ہی نہیں سکتا ہر انسان میں کام کرنے کی کچھ نہ کچھ صلاحیت پائی جاتی ہے۔ وہ ہر ایک کے لیے اس کی موزونیت سے کچھ نہ کچھ کام سوچ ہی لیتے تھے۔ بات صرف سوچ کی حد تک محدود نہیں رہتی بلکہ وہ اس سے عملی طور پر کام بھی لیتے تھے۔ جس کا وہ واقعی اہل ہوتا تھا۔ زورؔ صاحب کی اس صفت نے جانے کتنوں کو شاعر، ادیب، نقاد اور محقق بنا دیا۔ اپنے شاگردوں سے تو انھوں نے خوب خوب کام لیا۔ انھیں تراش کر پتھر سے ہیرا بنایا۔ ایک عجیب بات ان میں یہ بھی تھی کہ وہ ہمیشہ کام کو دیکھتے ہیں کام کی کوتاہیوں کو نہیں دیکھتے۔ وہ صرف یہ دیکھتے کہ محنت کی گئی ہے یا نہیں۔ جس کسی میں بھی وہ ذوقِ ادب اور لکھنے لکھانے کی ذراسی بھی بو پاتے تھے وہ اس کے پیچھے پڑ جاتے تھے کہ جو کچھ ہو اور جیسے بھی ہو لکھو اور لکھو۔۔۔ اگر کوئی جی چراتا تو وہ اس کو ڈانٹ ڈپٹ کر زبردستی لکھواتے تھے۔ اور انھیں ہمیشہ لکھتے رہنے کی ترغیب دیا کرتے تھے۔ کسی سے افسانے لکھوا رہے ہیں تو کسی سے کوئی مضمون۔ کسی سے کہہ رہے ہیں اپنے مضامین لاکر دو میں انھیں ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے شائع کروں گا۔ ایسی کتنی کتابیں شائع کر کے بہت سے فن کاروں کو گھٹنے سے بچالیا۔ ایسا بھی نہ تھا کہ کسی کو ایک آدھ بار کہہ دیا اور پھر خاموشی اختیار کرلی۔ جب تک کہ مضامین کا مسودہ ان کے ہاتھ نہ آجائے اس وقت تک نہ وہ خود چین سے بیٹھتے ہیں اور دینے والے کا پیچھا بھی اس وقت تک نہیں چھوڑتے تھے جب تک کہ وہ مضامین لاکر نہ دے دے۔

زورؔ صاحب کو صوفیانہ روایتیں ورثہ میں ملی تھیں اور وہ رواداری، خلوص، محبت و شفقت کے مجسّم پیکر تھے

شبلیؔ کے بعد جو نام آئے گا وہ ڈاکٹر زورؔ تھے جو اپنی ذات سے ایک ادارہ بن گئے تھے۔

زورؔ صاحب میں اتنی ساری خوبیاں تو تھیں ہی لیکن چند خامیاں بھی تھیں۔ کون انسان ہے جو غلطی نہ کرتا ہو۔ جو یکسر خامیوں سے بھرا ہو۔ جس میں کوئی خامی ہی نہ ہو۔ جس نے اپنی ساری زندگی میں کوئی غلطی ہی نہ کی ہو۔ پھر اس انسان کو فرشتوں کی صف میں کھڑا ہونا چاہیئے۔ اور ایک اچھا انسان فرشتہ ہونے سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔ اور زورؔ صاحب بھی ایک انسان ہی تھے۔ انھوں نے فرشتہ بننے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی۔

زورؔ صاحب نے کبھی کسی کی سفارش میں کوتاہی نہ برتی۔ اور ان کی اس عادت سے انھیں بعض مرتبہ نقصان اٹھانا پڑا لیکن انھوں نے کبھی اس کی پروا نہ کی۔ وہ خود ہی کہتے تھے کہ: "بہرحال یہ مقصود ہے کہ کسی نہ کسی طرح لوگوں کے کام نکل جائیں"۔ آدمی دھن کے پکے تھے۔ ذہن میں جو بات آگئی اس کو انجام تک پہنچا کر چھوڑا۔ کہنے والوں نے بہت کچھ کہا لیکن انھوں نے کیا وہی جو کچھ ان کے ذہن و دل میں تھا۔ وہ خود دکنی تھے اور انھیں اپنے دکنی ہونے پر ناز بھی تھا۔ چنانچہ انھوں نے دکنی اور دکن والوں کے لیے اپنا سب کچھ تیاگ دیا۔ وہ ہمیشہ یہ دیکھ کر رنجیدہ ہو جاتے تھے کہ دکنیوں میں خود اعتمادی کا جذبہ بالکل نہیں پایا جاتا اور وہ کاہل بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اس کاہلی کو دور کرنے اور ان میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی آخری دم تک کوشش کی۔ اس سلسلہ میں انھوں نے بڑی سخت مخالفتیں جھیلیں۔ شدید مصائب کا مقابلہ کیا لیکن کبھی اپنی راہ نہیں چھوڑی۔ ان کے کشمیر جانے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ وہ دکن اور کشمیر کا رشتہ جوڑنا چاہتے تھے۔ کشمیر میں بھی بہت جلد انھوں نے اپنے لیے ایک علحدہ اور اونچا مقام پیدا کر لیا تھا۔

موت سے بھی مریں گے نہیں زورؔ ہم	زندگی میں جو کچھ کام کر جائیں گے

یوں تو کہنے کو یاں سے گزر جائیں گے	کیا بتائیں کہ آخر کدھر جائیں گے
میری آنکھیں ترستی رہیں گی مگر	وہ جو آئیں گے دل میں اتر جائیں گے
بسے گل ہو کہ سیلاب و برقِ تپاں	سعیِ انساں سلامت، سنور جائیں گے
زندگی سانس لیتی رہے گی یوں ہی	زندہ دل ہنستے ہنستے گزر جائیں گے

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

شیخ محمد

ڈاکٹر زورؔ سے یادگار ملاقات

یہ ۱۹۶۱ء کی بات ہے کہ میں ریڈیو کشمیر سرینگر میں اسسٹنٹ نیوز ایڈیٹر کی خدمت پر دلی سے بھیجا گیا تھا۔ اس وقت ڈاکٹر زورؔ صاحب کشمیر میں صدر شعبۂ اردو و فارسی کی خدمت پر فائز تھے۔ میں سری نگر پہلی بار گیا تھا۔ ابتدائی دن تو نئے خوشگوار ماحول میں اپنے کو جذب کرنے میں لگ گئے اور بار بار یہ خیال آیا کہ ڈاکٹر زورؔ صاحب سے ملنے کے لئے مجھے جانا چاہیئے لیکن اُن دنوں ریڈیو کشمیر سے خبریں دو پہر اور رات میں نشر ہوتی تھیں اور میرا سارا وقت دفتر جانے آنے اور دفتری کام میں صرف ہو جاتا تھا۔

ستمبر کے مہینے میں ہر سال جشنِ کشمیر منایا جاتا ہے۔ اُس سال بھی اس جشن کے لئے خاص پروگرام بنایا گیا تھا اس جشن کے سلسلے میں ہندوستان بھر کے ممتاز ادیب شاعر اور فنکار کشمیر آئے ہوئے تھے۔ پروفیسر سرور ؔ، ڈاکٹر عابد حسین، غلام ربانی تاباںؔ، مخدوم محی الدین، نذیر بنارسی، گلزار دہلوی، انور مرزاپوری، فنا نظامی کانپوری اور بہت سے شعرا بھی آچکے تھے۔ عزیز احمد خاں وارثی آچکے تھے اور غالباً پہلی بار شکیلہ بانو بھوپالی بھی جشنِ کشمیر کے سلسلے میں مدعو کی گئی تھیں۔

جناب بخشی غلام محمد صاحب چیف منسٹر جموں و کشمیر، عزیز احمد خاں وارثی کی قوالی کے بڑے دلدادہ تھے وہ جشن کے جلسوں کے سلسلے میں جہاں جاتے وارثی کو اپنے ساتھ لے جاتے۔ شالیمار باغ میں چراغاں کے موقع پر وارثی کی قوالی نے مجھ پر ایک یادگار اثر چھوڑا تھا۔ جھرنوں اور فواروں اور چکا چوند روشنی نے باغ میں ایسا دلکش منظر پیدا کر دیا تھا کہ ایک شاعر نے کہا: ـــ " میں تو یہیں مرجانا چاہتا ہوں "

لیکن شکیلہ بانو بھوپالی کی قوالی جس کی ملک کے دوسرے حصوں میں دھوم تھی کشمیر میں مقبولیت حاصل نہ کر سکی میں اس پروگرام میں شریک نہ ہو سکا لیکن مخدوم نے اس کی بڑی دلچسپ روئیداد بعد میں سنائی۔

جب سجے سجائے اسٹیج پر شکیلہ بانو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قوالی کے لئے آئیں تو بخشی صاحب بڑے متعجب ہوئے ایک عورت کا اس طرح بے باکانہ اسٹیج پر آجانا ان کے لئے عجیب اور کشمیر کے مذہبی ماحول کے خلاف تھا۔ وہ ضبط کئے بیٹھے رہے۔ جب اس نے اپنی قوالی شروع کی اور خاص انداز میں کلام پیش کیا تو ایک دھیمی آواز آئی۔ " لاحول ولا قوۃ " مخدوم نے جو بخشی صاحب کے پیچھے ہی بیٹھے تھے کہا۔ " مگر کلام بہت اچھا ہے " غرض بخشی صاحب کے لئے یہ قوالی ، وہ نہ تھی جس کا تصور وہ اپنے ذہن میں بسا کر آئے تھے۔ بعد میں بخشی صاحب اٹھ کر چلے گئے۔

جشنِ کشمیر ختم ہوا اور میں اپنے دفتر کی ذمہ داریوں میں مصروف رہا۔ ڈاکٹر زورؔ صاحب سے ملاقات کا بار بار ارادہ

کرنے کے باوجود ملاقات کی کوئی صورت نہ نکل سکی۔

ایک دن میں شام کے وقت یونیورسٹی میں کام کر رہا تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی آواز آئی ڈاکٹر زور صاحب اسٹوڈیو میں ہیں اور آپ کو یاد فرما رہے ہیں۔ فوراً آئیے۔ میں بھاگا بھاگا اسٹوڈیو پہونچا۔ اسٹوڈیو میں ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری اور ڈاکٹر عابد حسین اور کمال احمد صدیقی ریڈیو کشمیر کے اردو پروگرام کے انچارج موجود تھے۔

مجھے دیکھتے ہی ان سب کی موجودگی میں ڈاکٹر زور نے مشفقانہ انداز میں ڈانٹنا شروع کیا۔ "تم اب تک ملنے نہیں آئے آخر مجھے ہی تمہیں بلانا پڑا۔" میں شرمندہ تھا، خاموش پاس کی کرسی پر بیٹھ گیا۔ پھر کمال احمد صدیقی نے ان صاحبان ثلاثہ سے سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے اردو ادب پر بات چیت ریکارڈ کی۔ بعد میں مختصر سی گفتگو ہوئی۔ یہ کشمیر میں ڈاکٹر صاحب سے میری پہلی ملاقات تھی۔

بیشتر شعراء ادیب اور فنکار واپس ہو چکے تھے۔ مخدوم اور تاباں ابھی موجود تھے اور ان دونوں سے میری ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں۔

چند دن بعد اچانک ڈاکٹر زور صاحب سے پھر میری ملاقات ہو گئی۔ میں دوپہر کے کھانے کے لئے دفتر سے اپنے ہوٹل جا رہا تھا کہ ہوٹل کے قریب ہی ڈاکٹر صاحب پیدل آتے ہوئے نظر آئے۔ ہم دونوں ہوٹل کے باب الداخلہ پر سر راہ کھڑے باتیں کرنے لگے بات چیت کا سلسلہ کوئی ایک گھنٹہ جاری رہا۔ میں نے درمیان میں ایک دو بار ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ چلئے ہوٹل میں بیٹھ کر باتیں کریں لیکن بھلا انھیں کسی ہوٹل میں بیٹھنا کیسے گوارا ہو سکتا تھا۔ ویسے سری نگر شہر کی آبادی اتنی زیادہ بھی نہیں ہے کہ عوام کی آمد و رفت سڑکوں پر زیادہ رہے گویا ہم سڑک پر کھڑے باتیں کر رہے تھے یہی ہماری تنہائی کا گوشہ بھی تھا۔ نہ جانے کیا بات تھی کہ اس دن ڈاکٹر صاحب نے مجھ سے ادارۂ ادبیات اردو سے لیکر حیدرآباد کی ادبی زندگی کے بارے میں کئی سوالات کئے اور خاص طور پر ہمارے کے کام کے بارے میں مجھ سے تازہ معلومات حاصل کیں۔

دوران گفتگو میں اپنے ناقدین اور بعض دوستوں کی ناقدری کی شکایت بھی کی اور فرمایا میں کشمیر میں بھی ہوں تو ادارہ کی ترقی کے لئے کوشاں ہوں۔ میں نے اپنی کوششوں سے ادارہ کے لئے حکومت جموں و کشمیر کی طرف سے معقول گرانٹ منظور کرائی ہے۔ پھر افسوسناک لہجے میں فرمایا۔ "لوگ کہتے ہیں کہ ادارہ میری ملکیت ہے اور میں اپنا مقبرہ وہیں بناؤں گا۔ لیکن وہ نہیں جانتے کہ ادارہ کے لئے میں نے کیا کچھ کیا ہے اور اب بھی رہ کر کیا کر رہا ہوں۔"

مجھے ڈاکٹر زور صاحب کے یہ الفاظ بار بار یاد آتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے اس ادارہ کے ذریعہ اردو کے لئے اپنا سب کچھ دیا اور یہ سچ ہے کہ بقول اس کے ان کا مقبرہ ادارے میں نہیں بنا وہ کشمیر ہی کا ہو رہا لیکن "ادارۂ ادبیات اردو" اور "ایوان اردو" ہمیشہ کے لئے اس کی زندہ جاوید یادگاریں دکن میں موجود ہیں۔

سرفراز علی مرزا

اردو پر فارسی کے اثرات

زبان، انسان کے جسم و جان، بولی اور اظہار اور تن من دھن کا عصا، بچپن، جوانی، ادھیڑ پن اور بڑھاپا ہی نہیں بلکہ زندگی کے ہر اُتار چڑھاؤ کا میزان اور سبکی اور بلندی کا پیمانہ ہے۔ "زبان شیریں ملک گیریں" کی کہاوت فارسی سے نکلی اور اردو والوں کو بھی اپنا گرویدہ اور صداقت شناس بنالیا۔ "تا مرد سخن نہ گفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اشارے اور جنبشِ چشم و ابرو، ہاتھ پیر اور گردن کی حرکت، پھیکی اور بھینی بھینی تند آور تیز مسکراہٹ بھی انداز اور نقشِ گویائی ہی نہیں، گفتگو کے ساکت و سامت ہی نہیں کہیں زہر تند اور کسی سمت میں حیات افروز اور دل فریب بن جاتی ہے۔ اندھوں کی حس بھی زبان کی چٹکیاں رکھتی ہے۔ گونگے اور بہرے بھی باوجود مادی محرومی اس کے اشاراتی سحر اور معجز نما عمل سے بے بہرہ، انجان اور بے واسطہ نہیں رہ سکتے۔ اس لوازمۂ حیات سے کوئی حیوانِ ناطق بے تعلق اور انکاری نہ کبھی بنا ہے اور نہ بن سکے گا۔ دنیا کی سیکڑوں اور ساری بولیاں زبانیں، ادب اور علم اسی ضرورت، شدت اور صورتِ حال سے وجود میں آئیں۔ انسان نے انھیں پالا پوسا، خود بھی پروان چڑھا اور انھیں بھی پروان چڑھایا۔ گیلی مٹی، تناسب کھاد اور موزوں آب و ہوا ننھے پودے کو تناور درخت بنا دیتی ہے ان تقویت بخش اجزا کی غیر موجودگی یا کمی سے پودے ٹھٹھر جاتے، زمین گیر ہو جاتے اور بعض صورتوں میں فنا ہو جاتے ہیں۔ پھر اگر آپ خوش وضع، جامہ زیب، معتبر مخلص، ذہین، ملنسار، وضعدار، باوقار اور نیکو کار دوستوں سے نہ ملیں اور تنہائی پسند ہو جائیں تو یہ انداز جان جی کا وبال ہو جائے گا۔ انسان کو اپنی زندگی ہی میں بے زبان اور بے کلام نہیں بننا چاہیئے۔

یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ دنیا کی کوئی بھی زبان، دوسری زبانوں سے نہ تو الگ تھلگ رہ سکتی ہے اور نہ ہے۔ دوسری زبانوں کے اثرات کو قبول کئے بغیر زندہ رہ سکتی ہے بلکہ کسی زبان کی ترقی کا راز ہی اس میں مضمر ہے کہ وہ دوسری زبانوں سے مستفید ہو اور اپنے ذخیرے کو مالا مال کرے۔ لیکن زبانوں کے اس باہمی میل ملاپ کا ایک مسلمہ اصول یہ بھی ہے کہ زبانیں اپنے کنبے کی زبانوں سے رشتہ جوڑتی ہیں [illegible] زبانیں اپنے کنبے سے اور غیر سامی اپنے قبیلے سے زیادہ رشتہ جوڑتی ہیں۔

اردو زبان کا بھی یہی حال رہا ہے۔ جہاں ناطے رشتے [illegible] ذہنی اور خلوص سے

جوڑے، انھیں احتیاط، اہتمام اور سلیقے سے انداز میں بٹھایا، سنوارا، باقی رکھا اور بڑھایا۔ سب کی میزبانی کرتی رہی۔ پھر اور وفا پر جان دیتی رہی۔ بڑے بول اور پھیکے پکوان کی نوبت ہی نہ آئی۔ ندی کا بہاؤ، کھردری چٹانوں کو بھی حسن، نرمی اور ملائمت سے پاٹ دیتا ہے۔ یہ اپنے بزرگوں، بہنوں اور بھائیوں سے کسی رُت میں اور کسی حال روگرداں نہیں ہوئی سب سے لطف اور مدارات کی قائل رہی۔ گنگا جمنا اور گوداوری پر پیہم اشنان کرتی رہی۔ دلی، لکھنو اور دکن، پنجاب اور آتش پرستوں سب ہی سے فیوض و برکات حاصل کئے۔ سب نے نوازا اور فطرت نے ہمیشہ نظر بچا کر ٹیکے اس کے سلونے ماتھے پر ٹیکے اور جمال سیار نے حسن الانسان اور بیسر عام زینت کئے۔ یہ اپنے سولہ سنگھار میں مست اور بشاش رہتی ہے۔

ایرانی اور ہندوستانی آریا پوت ہیں اور ژند و سنسکرت ماں جائی بہنیں اس طرح پہلوی اور بھاشا ایک ماں کی بیٹی اور فارسی اور اردو ایک گھر کی نسانیاں بن گئیں۔ کھڑی بولی ابتدا ہی سے کھڑی کی کھڑی رہنا پسند نہیں کرتی تھی۔ اس نے آگے بڑھ کر علوم اور ادبی تصانیف کی زبان بننے لگی۔ کہیں سے رکابی اور بریانی آئی اور اس نے اپنا دسترخوان سنوار لیا۔ کمرے کا لفظ اطالوی زبان سے ملا۔ ترکی نے قرق، چاق، قاق، آغا اور بیگم جیسے بیسوں لفظ دیئے۔ موٹر کار، ریل، پنسل اور اسٹیشن وغیرہ انگلستان سے آئے۔ نیلام کا شبد پرتگالی سے حاصل ہوا۔ کھڑی بولی میٹھی توانا اور تندرست ہونے لگی۔ ہم معنی لفظوں کی مترادف صورتوں نے بھی فائدہ پہونچایا۔ فارسی کے میل سے اس کی لغات میں بے بہا اضافہ ہوا۔ الفاظ کے ساتھ ساتھ خیالات بھی آئے۔ اردو میں ہندی، فارسی لفظ مل کر شیر و شکر ہو گئے۔ چنانچہ یہ عام بول چال، محاوروں اور کہاوتوں میں بے تکلف آگئے ہیں مثلاً اس باغ کی مولی ہو۔ ایسے دکھے کی خیر، اشرفیاں لٹیں کوئلوں پر مہر۔ ایک آنکھ میں شہد اور ایک آنکھ میں زہر۔ ڈھاکہ کا گھر خاک ہو گیا۔ خدا کی لاٹھی میں آواز نہیں۔ بد اچھا، بدنام برا۔ اللہ بیلی۔ آنکھوں میں خار لگنا۔ خدا لگتی کہنا۔ لہو لگا کے شہیدوں میں ملنا وغیرہ وغیرہ۔

فارسی کے سیکڑوں لفظ اردو میں رچ گئے۔ لیکن اس نے اصلی زبان کے صرف و نحو کو مسخ یا متاثر نہیں ہونے دیا کئی فارسی لفظ ہندی قالب میں ڈھل گئے۔ لاحقے سابقے SUFFIXES اور PREFIXES صورت پذیر ہوئے جیسے پان دان، اگالدان، مچھردان کو لے لیجئے۔ مصادر میں بخشنا۔ فرمانا، نوازنا، اور افتا، اردو کے در دولت پر گنگا جمنی حلیے سے داخل ہوئے اور مکمل ہو کر یہیں کے ہو رہے۔ زبانوں کے مخلوط ہونے سے اس کا بانکپن نکھر گیا اور اسے چار چاند لگ گئے۔ میٹھے مرکب جیسے دل والی۔ نیک چلن، جگت استاد، عجائب گھر۔ امام باڑہ۔ منہ زور۔ سمجھدار۔ گھر والا جیسے الفاظ سیکڑوں کی تعداد میں پیدا ہوئے ...... بعض لفظوں نے اپنی خصوصیات چھوڑ کر صرف مشترک صورتیں برقرار رکھیں تاکہ ان کا اختیار کرنا دونوں کے لئے سہولت بخش ہو۔ اس سے زبان ہرا بھرا گلدستہ بن گئی۔ نظم اور نثر کا ارتقا ہوا۔ تکلفات، بلیغ الفاظ، استعارات اور تشبیہات کا وار نیار رہا۔ علوم اور ادبی تصانیف کی نوبت آئی۔ شاعر، مصنفین اور متقدمین نے فارسی

عروض پر اپنی نظموں کی بنیاد رکھی۔ فارسی فن بلاغت کی نقل ہوئی۔ کوئل کی صدا، چنبیلی کی خوشبو، رستم و اسفندیار کی بہادری اور قصۂ چہار درویش، سمع نوازِ محفل بنے۔ زبان کی دلکشی اور دل فریبی میں اضافہ ہوا۔ فارسی کی مشہورِ عالم تصنیفات اور کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوئے توکل نے اکبر ثانی کے زمانے میں "شاہنامے کا خلاصہ اردو میں کیا اور "شمشیر خانی" اس کا نام رکھا۔ منشی مول چند دہلوی نے شاہنامے کو اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ یہ ۱۲۲۵ھ ہجری کی بات ہے۔ مثنوی میرحسن پر بھی شاہنامے کا ذہنی اور لفظی اثر ہے۔ گلستانِ سعدی، باغِ اردو، ڈاکٹر گلکرائسٹ کی فرمائش پر شیر علی افسوس نے اردو میں ڈھالی۔ غلام حیدر صاحب نے مثنوی مولانا روم کا "شجرِ معرفت" کے نام سے ترجمہ کیا۔ "منطق الطیر" کے وجدی صاحب مترجم ہیں۔ میر امن نے روضۃ الشہدا، "گل مغفرت" کے نام سے اردو میں پیش کی۔ دیوانِ حافظ، رباعیاتِ عمر خیام اخلاقِ محسنی، بہارستانِ جامی، غرض بے شمار کتابوں نے اردو کا روپ دھارا۔

اس طرح قدیم اور جدید معلومات کی سوتیں ہماری زبان میں مختلف بیرونی السنہ سے میل ملاپ کا رد عمل ہوتی ہیں۔ فارسی اس بارے میں خاص طور پر لائقِ اعتنا اور لائقِ موانست رہی۔ تاریخی اور تہذیبی اثرات بھی اردو فارسی کے رشتوں کو مستحکم کرتے رہے اور ان ہی روایات نے ہند اور ایران کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔

اختر حسین شامی

اقبال اور فورسٹر

ایک موازنہ (۲)

دوسری اہم بات فلسفۂ خودی ہے جس طرح اقبال فلسفۂ خودی کو اہمیت دیتے ہیں اس طرح فورسٹر بھی فرد کی انفرادیت کو اہم سمجھتے ہیں۔ فورسٹر کے پاس دو چیزیں بیحد قیمتی ہیں۔ ایک تو آزاد خیالی دوسری فرد کی انفرادیت، اس خودی اور انفرادیت میں کیا فرق ہے یہ فلسفے کی باریک بات نظر آتی ہے اور اسے سمجھنا بھی کچھ مشکل سا معلوم ہو رہا ہے۔ خیر یہ دیکھنے کے بعد کہ اقبال اور فورسٹر نے خودی، اور انفرادیت، کو کس طرح استعمال کیا ہے شاید انہیں سمجھنے میں آسانی ہو جائیگی۔ اقبال کا کہنا ہے کہ انسان کی خودی، ہر حال میں اپنی امتیازی شناخت کو برقرار رکھتی ہے۔ خودی کو مضبوط اور مکمل بنانا ہر شخص کی اپنی ذمہ داری ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ خودی آخر کار خدا سے مل جائیگی، انسان خدا ہو جائے گا اور اپنے کو خدا کی ذات میں کھو دے گا، اقبال کا کہنا ہے کہ انسان خدا کی قربت اور اس کی رضامندی حاصل کرسکتا ہے لیکن خدا نہیں ہوتا یا خود کو خدا کے اندر نہیں کھوتا۔ انسان اپنی خودی کا مالک بنکر اسے برقرار رکھتا ہے۔ روحانی اور مادی دنیا میں وہ جو بھی کارنامہ انجام دیتا ہے۔ اس کا اپنا کارنامہ ہوتا ہے جس پر وہ ناز کرسکتا ہے۔ اسی لئے اقبال نے انسان کو اپنی سائنٹیفک ایجادات پر خدا کے سامنے ناز کرتے ہوئے یوں پیش کیا ہے ؎

تو شب آفریدی چراغ آفریدم ۔ سفال آفریدی ایاغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم ۔ من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اس طرح خودی کا یہ فلسفہ انسان کو جد و عمل کی ترغیب دیتا ہے تاکہ انسان روحانی دنیا میں کردار سے خدا کی قربت اور رضامندی حاصل کرسکے اور سائنس یا علم کی دنیا میں نئے نئے ایجادات سے انسانی تہذیب کی نشو و نما میں معاون ہوسکے۔

اب فورسٹر کی انفرادیت کی طرف توجہ مبذول کیجئے۔ وہ فرد کی انفرادیت کو خدا تک نہ پہنچا کر اسے دنیا ہی کی سطح پر رکھتا ہے اور اس کے سیاسی، ادبی اور اقتصادی پہلوؤں پر غور کرتا ہے۔ جس طرح اقبال کا کہنا ہے کہ یہ سوچنا غلط ہے کہ خودی آخر کار خدا کے اندر خود کو کھو دیگی۔ اسی طرح فورسٹر کا بھی یہی کہنا ہے کہ فرد کی انفرادیت

کو بھی سوسائٹی یا ریاست (STATE) کی اجتماعی شخصیت میں کھو دینا نہیں چاہیئے۔ یعنی اسے اس طرح سوچنے اور کہنے پر مجبور نہ کیا جائے جس طرح ریاست (STATE) سوچتی یا کہتی ہو۔ ہر شخص پوری آزادی کے ساتھ اپنی انفرادیت کو مضبوط اور مکمل بنانے اور اسے برقرار رکھنے کا حق بھی اپنے پاس رکھے البتہ موجودہ مالی حالت کو دیکھ کر اور کمیونیزم کے فلسفے سے آشنا ہو کر فورسٹر نے اقتصادی معاملوں میں فرد کو اپنی آزادی اور مفادات قربان کرنے کی تجویز دی ہے لیکن سیاسی اور روحانی یا ذہنی دنیا میں فرد کی انفرادیت کو ہرگز قربان نہیں کرنا چاہیئے۔ اس فلسفہ کو "نئی اقتصادیات اور پرانے اخلاقیات کا اجتماع" "COMBINATION OF OLD MORALITY WITH NEW ECONOMY" کہا جاتا ہے۔ ایک انسان جتنا بھی چاہے اتنی دولت اپنے پاس رکھنے کا حق نہیں رکھ سکتا ہے لیکن جو بھی چاہے سوچ سکتا ہے اور انھیں ظاہر کرنے کی آزادی رکھ سکتا ہے، ادب اور آرٹ کی دنیا میں جو بھی چاہے پیش کر سکتا ہے اور نئی نئی ایجادات و تجربات بھی کر سکتا ہے۔ اس سے فرد اور تہذیب دونوں کے لئے ترقی کے دروازے کھلے رہتے ہیں۔ جس طرح "خودی" کو خدا کے اندر نہ کھو دینے والے فلسفے سے انسان کو روحانی اور مادی دنیا میں کمال حاصل کرنے کے لئے جہد و عمل کی ترغیب ملتی ہے اسی طرح فرد کی انفرادیت کو سوسائٹی یا ریاست کی اجتماعی شخصیت میں نہ کھو دینے والے فلسفے سے فرد اور تہذیب کی ترقی کے امکانات کھلے رہتے ہیں۔ اس طرح اقبال اور فورسٹر کے فلسفہ "خودی" اور فلسفہ "انفرادیت" میں فرق صرف سطح کا نظر آتا ہے۔ اقبال کی سطح کئی اعتبار سے بلند نظر ہے ویسے فورسٹر خود اقبال کو ایک اونچے درجے کا شاعر مانتے ہیں اور انہیں اس بات پر فخر تھا کہ وہ زندگی میں ایک بار اقبال سے مل سکے تھے۔

جدیدیت اور ترقی پسندی

اب یہ دیکھا جائے کہ کیا اقبال کو فورسٹر کی طرح ایک جدید (MODERN) اور ترقی پسند ادیب کہا جا سکتا ہے؟ فورسٹر اس سوال کا جواب بھی اثبات میں دیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ گرچہ اقبال کی منظومات روایتی پیکروں کی پابند ہیں لیکن وہ ایسے مواد پر مشتمل ہیں جو پُر تاثیر نوعیت سے جدید ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اس نظم کی مثال دی ہے جس میں اس سائنسی دور کا انسان خدا کے سامنے اپنی ایجادات پر ناز کرتا ہے اور اس نظم کا بھی حوالہ دیا ہے جہاں لینن، خدا کے حضور میں بڑی بے باکی اور مرعوب کن الفاظ میں کمیونیزم کے نیک مقاصد کو پیش کرتے ہیں۔ اس طرح سائنس اور کمیونزم کی باتوں کا ذکر کرنے والے کو فورسٹر نے جدید اور ترقی پسند قرار دیا ہے۔ لیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیوٹ (T. S. ELIOT) کا یہ خیال ہے کہ "صرف کارخانے کی چمنی پر نظم لکھ کر ہی ایک ادیب جدید اور ترقی پسند نہیں کہلاتا"۔ موجودہ دور کے ترقی پسند ادیبوں کا زندگی اور ادب کے بارے میں جو نظریہ ہے اس کا ہیئت (FORM) پر بھی اثر پڑتا ہے۔ خود فورسٹر کی ترقی پسندی کا ناول کی ہیئت پر جو اثر ہے وہ صاف نمایاں ہے۔ آج کل ترقی پسند ادیب ادب کو موجودہ دور کی حقیقتوں سے قریب تر کرنے کے

لئے میں طرح نئے نئے تکنیک کے تجربے کر رہے ہیں۔ اقبال کی نظموں کا مواد جدید ہے لیکن انہیں ایلیوٹ یا ایزرا پونڈ کی قسم کا ایک جدید شاعر نہیں کہا جا سکتا۔

آخر میں خیالات سے ہٹ کر ذریعۂ اظہار کی طرف توجہ کی جائے کیونکہ اسے بھی میں نے ضروری کہا ہے اقبال ایک شاعر تھے اور فورسٹر ایک ناول نویس اور مقالہ نگار۔ اس طرح دونوں کا ذریعۂ اظہار مختلف ہے، اقبال کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے فورسٹر نے یہ لکھا ہے کہ گرچہ انہیں اقبال کے خیالات سے اختلاف ہے اور ٹیگور سے اتفاق لیکن اقبال کی شاعری کو پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ یہ خیال اقبال کی شعریت پر دلالت کرتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح ایلیوٹ نے بھی عمر خیام کی شاعری کی تعریف کی ہے۔ ایلیوٹ کو گرچہ عمر خیام کے خیالات پسند نہیں لیکن خیام کی شاعری بے حد پسند تھی۔ یہ بات ان ہی شاعروں کے لئے ممکن ہو سکتی ہے جن کی شاعری میں بلا کی شعریت ہو۔ اقبال ایک فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری میں اس طرح کی شعریت کیسے برقرار رکھ سکے۔ شاید یہ اس لئے کہ اقبال اپنے خیالات کو صرف دماغ سے نہیں سمجھتے تھے بلکہ دل سے بھی محسوس کرتے تھے جب دل اور دماغ میں رابطہ قائم ہو جائے تو شاعری بلندی اور پختگی کے ساتھ ساتھ جاذبیت بھی ہو جاتی ہے۔ اسی لئے ایلیوٹ نے سترہویں صدی کے مابعد الطبیعاتی شاعروں کو پسند کیا ہے۔ یہ شعرا اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اور باحس طبیعت بھی رکھتے تھے۔ ان کے پاس جیسا کہ ایلیوٹ نے کہا ہے "ہر خیال گویا ایک تجربہ ہوتا ہے" یہ پختگی چیپمین (CHAPMAN) اور ویبسٹر (WEBSTER) کی تصانیف میں اور شیکسپیر کے بعد کے ڈراموں میں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ لوگ اگر سینیکا (SENECCA) یا مونٹیگ (MONTAIGNE) سا بھی کوئی فلسفہ پیش کرتے ہیں تو ان کی شاعری میں وہ زندگی اور حرارت ہوتی ہے کہ ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے دل کے کسی والہانہ جذبات کو براہ راست پیش کر رہے ہیں۔ اقبال کا بھی ٹھیک یہی حال۔ ان کے خیالات میں جذبات کی دھڑکن پائی جاتی ہے۔ اقبال اعلیٰ تعلیم اور ذہانت کے ساتھ ساتھ ایک حساس شاعرانہ طبیعت کے حامل بھی تھے۔ ان کے ہر لفظ ہر خیال اور ہر مقام کے اردگرد جذبات کا ایک ہالہ ہوتا ہے۔ ان کے کلام کو پڑھنے والا صرف ان کے خیالات کو سمجھتا نہیں بلکہ جس کیفیت کے ساتھ وہ خیالات ان کے ذہن میں آتے تھے اس سے بھی آشنا ہونے لگتا ہے اور یہ بھی محسوس کرنے لگتا ہے کہ الفاظ شاعر کے دل سے نکل رہے ہیں۔ شاعر شعوری کوشش سے لفظوں کو کھینچ تان کر نہیں سجاتا بلکہ اس کے جذبات خود یہ بول اٹھتے ہیں ؎

ہویدا آج ہر اک زخم نہاں کر کے چھوڑوں گا ۔ لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا

جذبات کے خود بول اٹھنے کی بات سے آرنولڈ اور ایلیوٹ کے خیالات ذہن میں آجاتے ہیں آرنولڈ نے یہ کہا ہے کہ ورڈسورتھ کی کامیابی کا راز اس کی دو صلاحیتوں میں مضمر ہے۔ اول کسی چیز

کو خاص انداز اور گہرائی سے محسوس کرنا اور دوسرے ایسے احساسات کا دوسروں کو حصہ دار بنانا۔ ایلیوٹ نے اس کا جواب دیتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ یہ دو صلاحیتیں علیحدہ نہیں ہیں۔ اگر احساس میں صداقت اور گہرائی ہو تو اسے ظاہر کرنے کی صلاحیت خود بخود آجاتی ہے کیونکہ خود احساس، محسوس کرنے والے کو مجبور کرتا ہے کہ اس نے جو کچھ محسوس کیا ہے یا دل کی آنکھوں سے دیکھا ہے اسے دوسروں تک بھی پہنچا دے۔ یہاں تک کہ احساس الفاظ بھی مہیا کرنے لگتے ہیں۔

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ موزوں الفاظ کو چننے میں شاعر کی شعوری کوشش کا دخل بہت کم ہوتا ہے اور اس کی شاعری میں ایک نیچرل بہاؤ آجاتا ہے جو کلام کو پُر اثر بنا دیتا ہے۔ فورسٹر نے لکھا ہے کہ گرچہ خیالات کے میدان میں انھیں اقبال سے زیادہ ٹیگور سے اتفاق ہے مگر اقبال کی شاعری کو ہی وہ زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے ایک ذہین دماغ کے اعلیٰ خیالات کو دل کی ملکیت بنا کر اور جذبات میں ڈبو کر اپنی شاعری کو جاندار بنایا ہے۔ کیا یہاں فورسٹر کا اقبال کے ساتھ موازنہ کیا جا سکتا ہے؟ وہ ایک نثر نگار تھے شاعری کے اس معیار تک وہ کہاں پہنچتے۔ کیا ان کے خیالات میں جذبات کی چاشنی تھی؟ ان کی تصانیف سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اکثر خیالات صرف دماغ ہی سے منسوب رہے۔ اگر وہ دل تک پہنچ جاتے تو شاید فورسٹر کو شاعر بننے پر مجبور کر ڈالتے۔

دل اور دماغ کے اس حسین امتزاج کو اہمیت دیتے ہوئے ایلیوٹ نے ہنری جیمس (HENRY JAMES) کو ہنری آڈمس (HENRY ADAMS) سے زیادہ بالغ اور پختہ ادیب قرار دیا ہے۔ اقبال کے پاس وہی پختگی پائی جاتی ہے، اقبال نے اعلیٰ خیالات کو دل تک پہنچا کر شاعری کو پُر اثر شعریت سے نوازا ہے جس کی وجہ سے ایک اونچے معیار کا فلسفی ایک بہت بڑا شاعر بن سکا ہے۔

(بقیہ صفحہ ۱۲ سے آگے)

کامیاب درجہ سوم ۲۸ سید حامد اللہ۔ ۴۰۔ محمد زکی الدین۔

مرکز عادل آباد۔ اردو فاضل ۔ کامیاب درجہ دوم ۔ ۵۰۔ سکندر محی الدین خاں ۵۹۔ محمد عبد الجلیل قریشی۔ کامیاب درجہ سوم۔ ۵۵۔ محمد عبد الحلیم قریشی ۵۶ میرزا ۵۷۔ بشیر الدین احمد۔ ۶۰۔ سید اصغر علی ۶۱۔ محمد عبد الجبار۔ ۷۱ محمد مہدی علی خاں ۷۲ محمد تمنا

اردو عالم۔ کامیاب درجہ دوم۔ ۴۰ محمد اسعد اللہ بختیاری ۴۱ تفضل بانو۔ ۴۴۔ محمد سلطان اللہ۔ کامیاب درجہ سوم ۳۵۔ سید خواجہ

مرکز کاماریڈی۔ اردو زباندانی۔ کامیاب درجہ دوم۔ ۴۲۔ محمد کفایت اللہ ۴۳ سیدہ عمرۃ الصدیقہ۔

اردو دانی۔ کامیاب بہ امتیاز۔ ۲۵۔ سیدہ نصرۃ الصدیقہ ۳۴۔ ستر بیگم کامیاب۔ ۳۲۔ رشید احمد۔ ۳۳۔ مجاہد۔

دفتر ادارہ کے آئندہ امتحانات ۲۸ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۴۳ء کو منعقد ہوں گے شرکت اور فیس داخل کرنے کی آخری تاریخ ۵ دسمبر مقرر کی گئی ہے۔

(محمد اکبر الدین صدیقی معتمد شعبۂ امتحانات)

لے جس طرح نئے نئے تکنیک کے تجر

قسم کا ایک جدید شا

آخر میں خیا

تشا

سلسلہ مطبوعات ادارہ شمارہ ـــــ (۳۱۷)

ادارۂ
ادبیاتِ اردو
۱۹۷۳ء میں

یعنی

۱۹۷۳ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو کی
خدمات کا سرسری جائزہ



مرتبہ

وقار خلیل

ادارۂ ادبیاتِ اردو ۔ ایوانِ اردو ۔ حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۰۴

ادارۂ
ادبیاتِ اردو

صدور ادارہ

نواب سر مہدی یار جنگ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۴۷ء
نواب لیاقت جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء
نواب زین یار جنگ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
جناب سید علی اکبر ۱۹۶۱ء

نائب صدور ادارہ

نواب لیاقت جنگ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۴۷ء
نواب زین یار جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء
جناب سید علی اکبر ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
پروفیسر عبدالمجید صدیقی ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۸ء
سید دلدار حسین ۱۹۶۱ء تا ۱۹۶۲ء
رائے جانکی پرشاد ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۸ء
محترمہ تہنیت النسا بیگم زور ۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۸ء
حامد علی عباسی ۱۹۶۸ء

اعزازی سرپرست

محترمہ بیگم صاحبہ ڈاکٹر زور

مجلس امنا

۱۔ جناب سید علی اکبر (صدر)
۲۔ ” لکشمی نارائن گپتا (نائب صدر)
۳۔ ” محمد اکبرالدین صدیقی
۴۔ ” ڈاکٹر مہندر راج سکسینہ (معتمد عمومی)

مجلس انتظامی بشمول مجلس امنا

۵۔ جناب حامد علی عباسی۔ نائب صدر
۶۔ ” ڈاکٹر ہاشم امیر علی
۷۔ ” سری کرشنا سنہا
۸۔ ” میر حسن
۹۔ ” میر عابد علی خاں
۱۰۔ ” سراج الدین احمد
۱۱۔ ” سید ہاشم علی اختر
۱۲۔ ” رمیش راج سکسینہ۔ شریک معتمد
۱۳۔ ” میر یسین علی خاں ”
۱۴۔ ” میر سراج الدین علی خاں
(آفس سکرٹری)

ادارہ کی ذیلی مجالس

۱۔ مجلس اشاعت تاریخ و تمدن
۲۔ مجلس تعلیم بالغان و اردو امتحانات
۳۔ مجلس مشاورت ”سب رس“
۴۔ مجلس نشر و اشاعت

عملۂ دفتر

میر سراج الدین علی خاں
(آفس سکرٹری)

محمد جمال الدین
(منتظم ادارہ)

ترصیص الدین انصاری
(لائبریرین)

وقار خلیل
(منتظم سب رس و دارالمطالعہ)

محمد عبداللہ
(دیکھ بھال و کار پرداز)

مصروفیات ادارہ

علمی ـــــ ادبی ـــــ ثقافتی

ادارہ کی ۱۹۷۳ء کی ڈائری سے

جنوری ۱۹۷۳ء

۲۶ جنوری :-

یوم جمہوریہ کے موقع پر ادارہ کی عمارت
ان اُردو" پر صبح ۸ ۱/۲ بجے جناب میر سراج الدین علیخان
ن سکریٹری نے قومی پرچم لہرایا۔

اتوار، ۲۷ جنوری :

(۱۰ بجے صبح) پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر نشین
ہ و شعبہ امتحانات کی قیام گاہ واقع ہمایون نگر پر
بۂ امتحانات ادارہ کی کمیٹی کا اجلاس منعقد ہوا۔ جس
صدارت پروفیسر سید علی اکبر صاحب نے فرمائی، پروفیسر
ر اکبر الدین صدیقی معتمد امتحانات نے رپورٹ پیش
، اور ڈسمبر ۱۹۷۲ء میں منعقدہ امتحانات اردو فاضل، اُردو
لم، اُردو زبان دانی اور اُردو دانی کے نتائج بغرض توثیق
یٹی کے آگے رکھے۔ شعبۂ امتحانات کے بیشتر اراکین
نے اس اجلاس میں شرکت کی اور متفقہ طور پر نتائج
رض اشاعت جاری کرنے کی سفارش کی۔

فروری ۱۹۷۳ء

شنبہ، ۳ فروری (۱۱ بجے دن)

پروفیسر ابوالفضل حاذقی کلچرل آتاشی سفارت
خانہ ایران (دہلی) نے آقائی حسین ضابط معتمد انجمن اتحاد
ایرانیان (حیدرآباد) کے ہمراہ ایوان اُردو کے تمام شعبوں
کا تفصیلی معائنہ کیا۔ موصوف نے ادارہ کی فارسی مخطوطات
کے گراں قدر ذخیرہ کی ستائش کی۔

۱۰ فروری :

ماہنامہ "صبح اُمید" بمبئی بابت جنوری ۱۹۷۳ء میں
"نئی منزل، نیا سفر" کے زیر عنوان جناب عبدالحمید
صاحب بربیرے، مدیر "صبح اُمید" کا طویل سفرنامہ جون
۱۹۷۲ء شائع ہوا۔ جس میں موصوف نے سفر حیدرآباد، ادارہ کے
تفصیلی معائنہ اور ڈاکٹر زور سے ملاقات کے تاثرات سپرد قلم کیے ہیں

۲۴ فروری

ادبی ڈائجسٹ ماہنامہ "شاہکار" الہ آباد بابت

فروری ۱۹۷۳ء میں سب رس سے جناب مظفر حنفی کی رباعیات بحوالہ ڈائجسٹ کی گئیں

۳؍مارچ (۱۱ بجے)

ماہر فالبعیات ڈاکٹر یان مارک زبر پروفیسر چیکو سلواکیہ یونیورسٹی نے پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا۔ اُردو میوزیم، اور کتب خانہ کے ذخائر کی افادیت پر ڈاکٹر مارک نے گفتگو کی اور ڈاکٹر زور کی تحقیقی اور قومی خدمات کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔

۵؍مارچ

ماہنامہ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد بابتہ جنوری تا مارچ ۱۹۷۳ء میں جناب ضیاء الحق کا مضمون، "عثمانیہ میڈیکل کالج حیدرآباد" مطبوعہ سب رس بحوالہ ڈائجسٹ ہوا۔

۲۲؍مارچ (۳ بجے شام)

ڈاکٹر سیف اللہ وحید نارکن پارلیمان ایران جو مجلّہ "وحید" و "خاطرات" کے ایڈیٹر بھی ہیں، آقائی حسین خالطا کے ہمراہ ادارہ کی سیر کی اور ادارہ کے ذخیرہ ادبیات و رسائل فارسی کا بغائر مطالعہ کیا۔ اور کتب و رسائل سے ضروری اقتباسات نقل کیے۔ ذوالفقار خلیل اور ترمیص الدین انصاری صاحبان نے موصوف کا تمام شعبوں سے تعارف کرایا۔

۲۸؍مارچ

اکیڈیمک کونسل عثمانیہ یونیورسٹی نے ایک قرار داد کے ذریعہ ادارہ کے امتحانات اُردو عالم اور اُردو، فاضل کو بالترتیب انٹرنس اور ڈپ اور یل کے مماثل قرار دیا۔

اپریل ۱۹۷۳ء ۲۸؍اپریل (۷ بجے شام)

ادارہ کی مجلس انتظامی کا اجلاس صدر ادارہ، پروفیسر سید علی اکبر صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں نئے سال کے موازنے کو تکمیل دی گئی، شعبۂ امتحانات اور دیگر انتظامی اُمور پر غور کیا گیا۔ اس اجلاس میں اُردو کے ممتاز روزنامہ سیاست کے مدیر جناب عابد علی خان صاحب اور جناب ہاشم علی اختر (آئی اے ایس) اور جناب سراج الدین احمد صاحبان کو ادارہ کی مجلس انتظامی کا رکن بنایا گیا۔

اجلاس میں جناب عابد علی خان صاحب کی ادبی صحافتی اور تہذیبی وسیع خدمات کو خراج تحسین ادا کرتے ہوئے اس توقع کا اظہار کیا کہ موصوف کی دلچسپی سے ادارہ کو کئی شعبوں میں ترقی کے مواقع حاصل ہوں گے۔ مجلس انتظامی کے جن اراکین نے اس اجلاس میں شرکت کی ان میں جناب حامد علی عباسی نائب صدر، جناب محمد اکبرالدین صدیقی، جناب رمن راج سکسینہ، جناب میر حسن، جناب میر یسین علی خان اور جناب میر سراج الدین علی خان شامل ہیں۔

(جمعرات، ۲۹؍اپریل ۱۲ بجے دن)

مرکزی ترقی اُردو بورڈ کے دو عہدہ داروں جناب شہباز حسین، پرنسپل پبلی کیشنز آفیسر اور جناب ابوالفیض سحر اسسٹنٹ ڈائرکٹر ترقی اُردو بورڈ نے ادارۂ ادبیات اُردو کے تمام شعبہ جات کا معائنہ کیا۔ اس موقعہ پر ادارہ کی طرف سے مہمانوں کا پُرتپاک خیر مقدم کیا گیا اور ظہرانہ بھی ترتیب دیا گیا۔ مہمانوں نے مرکزی ترقی اُرد

بورڈ کی روبہ عمل لائی جانے والی اسکیموں میں ادارہ کو بھی شریک کرنے کا ذکر کرتے ہوئے ادارہ کی دیرینہ ادبی، تحقیقی اور تہذیبی اہمیت کو خراج تحسین ادا کیا۔ اس موقع پر ایوانِ اُردو میں ادارہ کے اراکین مسرز میر حسن، محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکسینہ، میر لیسین علی خان، اور میر سراج الدین علی خان صاحبان موجود تھے۔

مئی سنہ ۷۷ء

جمعہ ۱۳ مئی:

(۵ بجے شام) اُردو کے مجاہد ادیب، شاعر اور گجرال اُردو کمیٹی (قائم شدہ مرکزی حکومت) کے سکریٹری جناب علی جواد زیدی اور جواں عمر دانشور ڈاکٹر خلیق انجم ڈائرکٹر فروغ اُردو کمیٹی نے "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" کے تمام شعبوں کا تفصیلی معائنہ کیا۔ اور ادارہ کے کتب خانہ کی تنظیم جدید کے بارے میں مرکزی حکومت کی حالیہ پالیسی کی روشنی میں ادارہ کے اراکین سے مشورہ کرتے ہوئے اس امر کا جائزہ لیا گیا کہ اس ادارہ کو جنوبی ہند کے لیئے اُردو کا ریسرچ سنٹر بنایا جائے اس موقع پر گفتگو میں اراکین مجلس انتظامی ادارہ نے حصہ لیا۔ جن میں صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر، نائب صدر جناب محامد علی عباسی معتمد ادارہ پروفیسر مہندر راج سکسینہ کے علاوہ دیگر اراکین میں مسرز ڈاکٹر ہاشم امیر علی، میر حسن، محمد اکبر الدین صدیقی، سری کرشن سہا، رمن راج سکسینہ، میر لیسین علی خان، عابد علی خان، میر سراج الدین علی خان اور محترمہ ڈاکٹر سیدہ جعفر شریک تھیں۔

۵ رمئی

ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کے زیر اہتمام منعقدہ پانچویں سالانہ کل ہند مشاعرہ کے موقع پر شائع شدہ ساونیر میں ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی علمی و ادبی سرگرمیوں پر تعارفی مضمون محررہ وقار خلیل شائع ہوا۔

جمعہ ۱۳ مئی: (۹ بجے شب)

"اقبال اکیڈیمی" کی طرف سے چار روزہ اقبال صدی تقاریب کا آغاز ہوا۔ ان تقاریب کا اہتمام کرنے والے اداروں سے "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" نے بھی تعاون کیا۔ افتتاحی تقریب میں نواب میر لیسین علی خان شریک معتمد ادارہ نے ادارہ کی طرف سے نمائندگی کرتے ہوئے علامہ اقبال کو بھرپور خراج عقیدت ادا کیا۔ "نمائش اقبالیات" کا افتتاح ادارہ کے رکن مجلس انتظامی جناب سری کرشن سہا نے فرمایا اس نمائش میں ادارہ کے کتب خانہ کی کتابیں اور اقبال پر لکھے گئے مضامین کے رسالے بھی شریک تھے۔

ہفتہ، ۱۴ مئی (۶ بجے شام)

ایوانِ اُردو میں پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر ادارہ کی زیر صدارت مجلس انتظامی ادارہ کا اجلاس منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں جناب عابد علی خان صاحب ایڈیٹر سیاست و رکن انتظامی کی اس تجویز پر کہ حکومتِ ہند ادارۂ ادبیاتِ اُردو کو جنوبی ہند کا ریسرچ سنٹر بنانا چاہتی ہے غور کیا گیا۔ مجلس انتظامی میں اس کے علاوہ کئی انتظامی اُمور پر غور کیا گیا۔ شرکاء میں مسرز محامد علی عباسی، پروفیسر مہندر راج سکسینہ، میر حسن، اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکسینہ، یل ین گپتا، ڈاکٹر ہاشم امیر علی، میر لیسین علی خان، عابد علی خان اور میر سراج الدین علی خان ہیں۔

جون سنہ ۷۷ء

۴ تا ۷ جون کو ادارہ کے امتحانات اُردو فاضل

اُردو عالم (مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی) اُردو دانی اور اُردو زبان دانی حیدرآباد کے مرکز انوار العلوم ہائی اسکول اور سنٹرل جیل کے علاوہ اضلاع آرمور، اورنگ آباد، بنگلور، بودھن، بھینسہ، شمس آباد، عادل آباد، کوہیر، محبوب نگر، مغل گدہ، میڑچل اور ناگر کرنول کے مرکزوں پر منعقد ہوئے۔ ان مرکزوں پر ادارہ کی طرف سے نامزد صدر نگران کاروں نے امتحانات لئے۔ تقریباً ۱۵۰) اُمیدواروں نے امتحانات میں شرکت کی۔

۸ جون (۱۱ بجے صبح)

ڈاکٹر شیخ فرید صاحب صدر شعبۂ اُردو مہاکوشل آرٹس مہاودیالیہ جبل پور نے ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا اور ادارہ کے مخطوطات سے استفادہ کیا اس موقع پر جناب محمد اکبرالدین صدیقی معتمد کتب خانہ اور جناب میر حسین علی خان شریک معتمد ادارہ، موجود تھے۔

۱۹ جون (۱۱ بجے صبح)

ڈاکٹر شارب ردولوی لکچرار دہلی یونیورسٹی، (سکریٹری احتشام حسین میموریل کمیٹی) نے اپنی بیگم صاحبہ (ڈاکٹر شمیم نکہت) کے ہمراہ ادارۂ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا۔ وقار خلیل نے ادارہ کے شعبوں کی سیر کرائی اس موقع پر ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر شعبہ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی مہمانوں کے ہمراہ ایوان اُردو تشریف لائیں۔ مہمانوں نے احتشام میموریل کمیٹی کا تعارف کراتے ہوئے اس سے تعاون کی خواہش کی اور ادارہ کے شاندار علمی و ادبی نیز تحقیقی خدمات کی ستائش کی۔

جولائی ۷۳ء

۵ جولائی (۱۱ بجے صبح)

ممتاز دانشور ڈاکٹر سید عابد حسین ایڈیٹر سہ ماہی "اسلام اور عصر جدید" جامعہ ملیہ دہلی اور بیگم صالحہ عابد حسین اور بجز اں سال افسانہ نگار محترمہ صغریٰ مہدی ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی نے ایوانِ اُردو کا معائنہ کیا۔ موخرالذکر خاتون نے ریسرچ کے سلسلے میں کتب خانہ سے استفادہ کیا۔ اس موقع پر مولوی خواجہ محمد احمد صاحب ڈائرکٹر ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بھی مہمانوں کے ہمراہ تھے۔ وقار خلیل نے تمام شعبوں کی سیر کرائی۔

۲۰ جولائی

ادبی ڈائجسٹ ماہنامہ "شاہکار" بنارس بابتہ جولائی میں سب رس کے حوالہ سے مہدی پرتاپ گڑھی کی غزل ڈائجسٹ ہوئی۔

اگست ۷۳ء

۱۵ اگست:

یوم آزادیٔ ہند کے موقع پر ایوانِ اُردو کی عمارت پر صبح ۸ بجے میر سراج الدین علی خان صاحب آفس سکریٹری نے قومی پرچم لہرایا۔

۲۲ اگست

ہندی کے نامور شاعر ماہنامہ "کلپنا" کے معاون مدیر جناب اوم پرکاش نرمل نے قطب شاہی کلچر پر اپنے ہندی ڈرامہ "بھاگ متی" کے سلسلے میں ادارہ کے کتب خانہ سے استفادہ کیا۔ وقار خلیل نے موصوف کو مفید معلومات فراہم کیں اور ادارہ کے اردو میوزیم کی سیر کرائی۔

۲۹ اگست

ممتاز شاعر پرنس میر نقی علی خان ثاقب نے ادارہ کا معائنہ کیا اور نئی غزل کے موضوع پر کتب خانہ

سے معلومات یکجا کیں۔

۱۲ر اگست

ادارہ کے سلسلۂ ادبِ اطفال کی کتاب "مولانا ابوالکلام آزاد" (از وقار خلیل) کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا یہ کتاب ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے امتحان اُردو زبان دانی کے نصاب میں شامل ہے۔

ستمبر ۷۳ء

۵ر ستمبر: مرکزی وزارتِ اطلاعات و نشریات کے ترجمان ماہنامہ "آج کل" دہلی بابتہ اگست، ستمبر کے اُردو نمبر میں "آندھرا پردیش میں اُردو" کے زیرِ عنوان جناب اختر حسن کے طویل اور معلوماتی مقالہ میں "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" کی خدمات پر اہم تفصیلات شائع ہوئیں

۱۶ر ستمبر

اُردو کے ممتاز دانشور اور ترقی پسند ادیب و شاعر جناب سید سجاد ظہیر کی وفات پر انجمن ترقی اُردو ادارۂ ادبیاتِ اُردو، اُردو مجلس اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے "اُردو ہال" میں جناب فضل الرحمٰن کی صدارت میں جلسۂ تعزیت منعقد ہوا۔

اکتوبر ۷۳ء

۸ر اکتوبر

ادارہ کی سالانہ رپورٹ" ادارہ سن ۷۲-۱۹۷۱ء میں" مرتبہ وقار خلیل اور سب رس کا ادارہ نمبر (اکتوبر ۷۲ء) شائع ہوا رپورٹ پر ادارہ کا سلسلہ مطبوعات نمبر (۳۱۶) درج ہے۔

ڈسمبر ۷۳ء

اتوار ۲ر ڈسمبر (۵ بجے شام)

اُردو ہال میں انجمن ترقی پسند مصنفین اور حیدرآباد کے دیگر ادبی اداروں کی طرف سے مشہور شاعر ابن احمد تابؔ (متوفی ۲۴ر نومبر ۷۳ء) کا جلسہ تعزیت جناب محبوب حسین جگرؔ جوائنٹ ایڈیٹر سیاست کی صدارت میں منعقد ہوا ادارہ کی طرف سے نواب میر یٰسین علی خان شریک معتمد ادارہ نے نمائندگی کی اور تابؔ کو خراجِ عقیدت ادا کرتے ہوئے مرحوم کی ادارہ سے وابستگی کا اظہار کیا۔ اور بتایا کہ ابتدا میں تابؔ کی صلاحیتوں کو بانیٔ ادارہ ڈاکٹر زورؔ نے محسوس کیا اور اُن کا ادبی دنیا سے تعارف کرایا۔ صدر جلسہ نے بھی حیدرآباد کے قلمکاروں کی حوصلہ افزائی میں ڈاکٹر زورؔ کی مخلصانہ مساعی کو خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے ان کی شخصیت کو چشم نگراں کی حیثیت سے یاد کیا۔

۸ر ڈسمبر

نامور نظم گو شاعر ڈاکٹر غیاث صدیقی نے ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا اور کتب خانہ سے استفادہ کیا۔

۲۸ر ڈسمبر

ماہنامہ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد بابتہ اکتوبر تا ڈسمبر ۷۳ء میں بحوالہ سب رس جناب ابوالعلی کا مضمون، شہر احمد نگر اور مسرز غلام مرتضیٰ راہی اور نصیر پرواز کی غزلیں ڈائجسٹ ہوئیں۔

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی مطبوعات
خرید کر ادارہ کی خدمت کیجئے



اعداد و شمار

استفادہ دارالمطالعہ عام و کتب خانہ ایوانِ اردو

اوقات ۱۰½ بجے صبح تا ۴½ ساعت شام
جمعہ ہفتہ واری تعطیل

جنوری تا دسمبر ۱۹۷۳ء

جنوری	۲۱۴	افراد
فروری	۲۹۱	〃
مارچ	۳۳۶	〃
اپریل	۵۴۵	〃
مئی	۴۴۴	〃
جون	۳۶۹	〃
جولائی	۲۰۶۱	〃
اگست	۳۱۱	〃
سپٹمبر	۷۱۳	〃
اکٹوبر	۸۳۹	〃
نومبر	۹۸۷	〃
ڈسمبر	۷۸۱	〃

ترصیص الدین انصاری (نگران کتب خانہ)
وقار خلیل (نگران دارالمطالعہ)

ادارہ کا معائنہ

دورانِ سال ۷۳ء ملک اور بیرونِ ملک کے مندرجہ ذیل مشاہیر نے ادارہ کا معائنہ کیا اور ادارہ کی کارکردگی اور اہمیت سے متعلق کتاب الرائے میں اپنی قیمتی آرا کا اظہار فرمایا۔

(۱) پروفیسر ابوالفضل حاذقی
کلچرل اتاشی سفارت خانہ ایران (دہلی)

(۲) ڈاکٹر یان ماریک
صدر شعبۂ جنوبی ایشیا، ادارۂ علوم مشرقیہ
پراگ۔ (چیکوسلواکیہ)

(۳) مرزا غلام حسین افتخاری (طہران)

(۴) پروفیسر شریف احمد چغتائی
شعبۂ باتیات سیفیہ کالج۔ بھوپال

(۵) پروفیسر شیخ فرید
صدر شعبۂ اردو و فارسی
جبل پور یونیورسٹی

(۶) ڈاکٹر شارب ردولوی
(دہلی یونیورسٹی)

(۷) ڈاکٹر شمیم نکہت۔ دہلی

(۸) پروفیسر ٹی۔ کورو یاناگی
ٹوکیو یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز
جاپان

(۹) ڈاکٹر سیف اللہ وحید نیا
رکن پارلیمان، و ایڈیٹر مجلہ 'خاطرات' (ایران)

(۱۰) پروفیسر مجتبیٰ مینوی
طہران یونیورسٹی (ایران)

اِستفادۂ کُتب خانہ

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے گرانقدر اور وسیع کتب خانہ (شعبۂ مطبوعات، مخطوطات اور دار المطالعہ عام) ایوانِ اُردو سے اُردو زبان و ادب کے شیدائی دیگر زبانوں کے محققین، طلباء و طالبات اور ریسرچ اسکالر صاحبان بڑی تعداد میں استفادہ کرتے ہیں۔ اور مطالعہ کی غرض سے دُور دراز مقامات سے آتے رہتے ہیں، ذیل میں چند اصحاب کے نام درج کئے جاتے ہیں۔ جنہوں نے مختلف اوقات میں یا متواتر کئی روز ادارہ کے کتب خانے کے شعبۂ مخطوطات یا مطبوعات سے استفادہ فرمایا۔ مخطوطات کی ترتیب و اشاعت اور حوالوں کے سلسلے میں ان کی نقلیں لیں، یا یم اے کے نصاب سے متعلق یا پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے ضمن میں یا پھر اخبارات و رسائل کے لئے فیچرول کی تیاری کے سلسلے میں ادارہ کی علمی، ادبی اور تاریخی مطبوعات کے ذخیرہ سے مواد حاصل کیا (ادارہ)

۱. جناب احمد علی صاحب متعلم یم اے۔ جامعہ عثمانیہ،
۲. " عبد المجید صاحب انجینیر (حکومت آندھرا پردیش)
۳. " احمد علی ادیب صاحب ریٹائرڈ ٹیچر حیدرآباد
۴. " داؤد اشرف صاحب ایم اے ریاضی اسناد، حیدرآباد
۵ " مصطفےٰ کمال صاحب ایڈیٹر ماہنامہ شگوفہ حیدرآباد
۶ " یس جے، صادق صاحب لکچرار گورنمنٹ کالج ہنگنڈہ
۷ " یوسف ندیم صاحب حیدرآباد
۸ " شجاعت علی صاحب متعلم یم اے۔ جامعہ عثمانیہ
۹ " کمال الدین خان صاحب ایم اے۔ حیدرآباد
۱۰ " اسلم عمادی "عمادی منزل" ہمایوں نگر حیدرآباد ۲۸
۱۱ " مجیب الدین صاحب یم اے رائلز نگ، جامعہ عثمانیہ
۱۲ " غیاث متین متعلم یم اے، جامعہ عثمانیہ،
۱۳ " وحید الدین سلیم صاحب حیدرآباد،
۱۴ " سید خواجہ معین الدین متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی،
۱۵ " خلیل اللہ صاحب ریسرچ اسکالر میسور یونیورسٹی،
۱۶ " جمیل شیدائی صاحب (ڈرامہ نویس و مترجم) حیدرآباد
۱۷ " سید محمود مہدی ید اللّٰہی صاحب یم اے (دفتر ریلوے سکندرآباد)

۱۸ جناب علی ظہیر صاحب محکمہ پبلک ہلت۔ حیدرآباد
۱۹ محترمہ وزیر النساء بیگم متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی
۲۰ جناب بدیع حسینی صاحب لکچرار اردو کالج حیدرآباد
۲۱ " حکیم سید محمد حامد صاحب گریجویٹ طبیب شفاخانہ یونانی جیدرآباد
۲۲ " امان ارشد صاحب منتظم نظامیہ طبی ہاسپٹل۔ حیدرآباد
۲۳ " ظہیر احمد صاحب جلیلی، جلیل منزل۔ حیدرآباد۔
۲۴ " محمد منظور احمد صاحب لکچرار اُردو کریم نگر۔
۲۵ " سید معین اللہ حسینی صاحب، حیدرآباد۔
۲۶ " سید یعقوب صاحب متعلم یم اے جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۲۷ " صاحبزادہ میر محمود علی خان صاحب جاگیر دار حیدرآباد
۲۸ " مصلح الدین سعدی صاحب حیدرآباد
۲۹ " احمد خالدی صاحب، حیدرآباد،
۳۰ " عبد الکریم صاحب تنا لیدر۔ حیدرآباد۔
۳۱ " طیب انصاری لکچرار گورنمنٹ کالج گلبرگہ
۳۲ " میر احمد علی خاں " سٹی کالج حیدرآباد
۳۳ " ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد،
۳۴ " محمد یوسف الدین صاحب۔ حیدرآباد

۳۵ محترمہ کوثر سلطانہ متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی،
۳۶ محترمہ قیصر سلطانہ متعلم ایم اے عثمانیہ یونیورسٹی
۳۷ جناب ابوالنصر محمد عبدالحق صاحب ایڈیٹر روزنامہ عمل حیدرآباد
۳۸ محترمہ سلیم النسا ء متعلم یم اے، جامعہ عثمانیہ
۳۹ محترمہ رفیعہ رؤف صاحب متعلم تروپتی یونیورسٹی۔
۴۰ جناب شیخ علی صاحب یم اے عثمانیہ حیدرآباد
۴۱ محترمہ ثریا صدیقی متعلم یم اے۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۴۲ جناب میر حسن سابق اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو
۴۳ محترمہ اختر بیگم متعلم بی اے جامعہ عثمانیہ
۴۴ محترمہ بانو طاہرہ سعید "گرین ویلز" سیف آباد حیدرآباد،
۴۵ جناب عبدالوحید صاحب متعلم یم اے جامعہ عثمانیہ
۴۶ صاحبزادہ میر اشرف الدین علی خاں صاحب حیدرآباد
۴۷ محترمہ ثریا صدیقی صاحبہ یم اے۔ جامعہ عثمانیہ
۴۸ جناب اکبر علی بیگ صاحب لکچرار سٹی کالج، حیدرآباد
۴۹ " فہیم الدین صاحب متعلم عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد
۵۰ " سلیم اللہ خاں صاحب اردو فاضل، حیدرآباد،
۵۱ " تصدیق حسین صاحب " " "
۵۲ محترمہ صفیہ بیگم صاحبہ لکچرار گورنمنٹ کالج، نلگنڈہ
۵۳ ڈاکٹر شیخ فرید صدر شعبہ اردو جبل پور یونیورسٹی،
۵۴ جناب انتصار فاروقی اردو ٹیچر لنگر حوض گولکنڈہ
۵۵ شریمتی ارملا گپتا ریسرچ اسکالر مگدھ یونیورسٹی
۵۶ پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی صاحب آغاپورہ۔ حیدرآباد
۵۷ جناب سعید تلامی بی اے، انوار العلوم کالج حیدرآباد،
۵۸ محترمہ صغرا مہدی صاحبہ ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی،
۵۹ جناب نصیر اللہ خاں صاحب (انڈین کاونسل آف سوشیل
سائنس ریسرچ عثمانیہ یونیورسٹی) حیدرآباد
۶۰ جناب فضل الحق صاحب عمیق۔ حیدرآباد
۶۱ " صابر محی الدین متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی
۶۲ " صلاح الدین نیر صاحب سکریٹریٹ۔ حیدرآباد

۶۳ محترمہ رخسانہ سعید اسکالر پی، ایچ، ڈی جامعہ عثمانیہ،
۶۴ پرنسپل بہدالحسن صاحب آبگینہ حمایت نگر حیدرآباد،
۶۵ جناب بابو راؤ صاحب مرہٹواڑہ یونیورسٹی۔ بمبئی۔
۶۶ " صفدر حسین صاحب گھوڑے کی قبر۔ حیدرآباد۔
۶۷ " عمر خاں صاحب مدرس مدرسہ آصفیہ چنچل گوڑہ
۶۸ " کندن لال اسکالر دہلی یونیورسٹی۔ دہلی
۶۹ محترمہ عالیہ صاحبہ متعلم بی ایڈ۔ ٹریننگ کالج حیدرآباد
۷۰ محترمہ حسینی بیگم صاحبہ متعلم بی ایڈ " " "
۷۱ جناب اعظم راہی صاحب ایڈیٹر "تیشہ" حیدرآباد
۷۲ " اختر حسن صاحب مددگار ناظم محکمہ اطلاعات حیدرآباد
۷۳ " برج لال صاحب (ادیب) حیدرآباد
۷۴ معراج طاہر صاحبہ متعلم یم اے۔ عثمانیہ یونیورسٹی
۷۵ وقار خلیل ۲۸۱-۲-۱۳ سلطان شاہی حیدرآباد
۷۶ ڈاکٹر مجتبیٰ میبوی (طہران یونیورسٹی) ایران
۷۷ جناب سید شاہ راجو ثانی سجادہ نشین درگاہ حضرت شاہ راجو
۷۸ " میر سراج الدین علی خان، دارالشفا، حیدرآباد۔
۷۹ رضیہ بیگم صاحبہ ریسرچ اسکالر، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد
۸۰ جناب سید خلیل اللہ صاحب ریسرچ اسکالر میسور یونیورسٹی میسور
۸۱ حکیم سید محمد حامد صاحب نظامیہ طبی کالج۔ حیدرآباد،
۸۲ جناب ضیاء الدین احمد شکیب دفتر ریاستی اسناد، حیدرآباد،
۸۳ محترمہ فرحت ناظمہ صاحب ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۸۴ جناب احمد فاروق درویش صاحب فلک نما۔ حیدرآباد
۸۵ " محمد عبدالرحیم صاحب اصغر حیدرآباد
۸۶ " عبدالکریم صاحب ماہر۔ ملے پلی۔ حیدرآباد
۸۷ محترمہ ذکیہ سلطانہ صاحبہ، ای، ایچ، ڈی۔ جامعہ عثمانیہ،
۸۸ جناب سلیم تمنائی صاحب یم اے، میسور یونیورسٹی میسور،
۸۹ " ہاشم علی صاحب لکچرار میسور یونیورسٹی میسور
۹۰ " محمود حامد مدیر برگ آوارہ، حیدرآباد
۹۱ ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اندو کالج۔ اردو ہال، حیدرآباد
۹۲ ڈاکٹر۔ غیاث صدیقی کالی کمان حیدرآباد ۲۔۵

ادارہ کا ترجمان ماہنامہ

سب رس

اِدارہ ادبیات اُردو کا ترجمان ماہنامہ "سب رس" جنوری ۱۹۳۸ء سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے جنوری ۱۹۷۳ء سے یہ اپنی عمر کے ۳۶ ویں سال میں داخل ہو چکا ہے۔ اس طرح "سب رس" نے علم و ادب، تاریخ و تنقید شعر و زبان کی تین دہائیوں کی سرحد عبور کر کے اپنی چوتھی دہائی میں رواں دواں ہے۔ ادارہ کے بانی اور معتمد اول "سب رس" کے موسس اور نگران ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم کی اُدبی یادگار ہونے کا اعزاز بھی "سب رس" کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کے بعد یہ رسالہ ملک کے نامور اور بزرگ ماہر تعلیم صدر ادارہ عالی جناب سید علی اکبر صاحب کی نگرانی میں شائع ہو رہا ہے۔ مشاورتی کمیٹی کے اراکین میں جناب میر حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جناب رمن راج سکسینہ، ڈاکٹر غلام عمر خاں، جناب محمد منظور احمد صاحب شامل ہیں، اس مجلس مشاورت کے معتمد جناب محمد اکبر الدین صدیقی صاحب ریڈر شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی ہیں جو ادارے کے بورڈ آف ٹرسٹ کے رُکن بھی ہیں اور کتب خانہ اور دارالمطالعہ اور شعبۂ امتحانات کے معتمد بھی ترتیب و کتابت و طباعت کی تمام ذمہ داریاں سنبھالے ہوئے ہیں اور مضامین وغیرہ کے سلسلے میں مراسلت کے فرائض کی انجام دہی بھی کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے رسالہ ہر ماہ پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔

۱۹۷۲ء میں "سب رس" نے اپنے پڑھنے والوں کو پورے بارہ شمارے دیئے۔ ان میں ایک احتشام نمبر بھی شامل ہے جو ادبی رسائل میں سب سے پہلے شائع ہوا۔ جملہ مطبوعہ صفحات کی مجموعی تعداد (۵۶۸) ہوتی ہے "سب رس" کو دکنی ادب سے متعلق مضامین اور تحقیقی مقالوں کی اشاعت میں شروع ہی سے امتیاز حاصل رہا ہے، ہند و پاک کی جامعات میں جہاں دکنیات پڑھائی جاتی ہے، وہاں سب رس سے استفادہ کیا جا رہا ہے۔ ۱۹۷۳ء میں سب رس کے بارہ شماروں میں ادب، تحقیق، تنقید، شعر اور افسانے کے باب میں، کئی معیاری تحریریں شائع ہوئیں جنہیں دیگر معاصرین نے افادیت کے پیش نظر اپنے اخبارات اور رسائل میں حوالے کے ساتھ ڈائجسٹ کیا ہے۔

ایک سال میں "سب رس" نے مختلف تحقیقی، تنقیدی، علمی اور شعری تحریریں شائع کی ہیں جن میں ۶۲ مضامین ۹ نظمیں، ۵۲ غزلوں کے علاوہ ۳۷ نئی کتابوں اور ۸ رسائل پر تبصرے وغیرہ شائع کئے۔

مضامین کی ایک جامع فہرست اور دیگر تفصیلات اگلے صفحات پر۔ ریسرچ اسکالروں کے استفادہ کی غرض سے بصراحت پیش کی جارہی ہیں۔ (ادارہ)

سب رس نما

فہرست مضامین مطبوعہ سب رس حیدرآباد دکن

۵ر جنوری تا دسمبر ۱۹۷۳ء (جلد ۳۶ شمارہ ۱ تا ۱۲)

نمبر	عنوان	مضمون نگار	اشاعت مہینہ	نمبر	عنوان	مضمون نگار	اشاعت مہینہ
۱	طنز و مزاح کا نظریاتی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	جنوری	۲۰	ظہیر دہلوی اور حیدرآباد	رئیسہ بیگم	اپریل
۲	ڈپٹی نذیر احمد اور اعظم گڑھ	ابو علی اعظمی	"	۲۱	دیوان حسینی (سلسلہ)	محمد اکبرالدین صدیقی	"
۳	پریم چند اور میدان عمل	مرزا احسن بیگ	"	۲۲	باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	مئی
۴	بنگال میں اردو کا تحقیقی سفر	ایم اے، نصر	"	۲۳	ڈاکٹر سید عبداللطیف	محمد عبداللطیف خان	"
۵	پروفیسر سید احتشام حسین	میر حسن	"	۲۴	منیر شکوہ آبادی کی قصیدہ نگاری	سفنوں کوٹی	"
۶	حضرت سید ہاشم خداوند ہادی احمد	محمد ہاشم علی	"	۲۵	اردو شاعری میں زاہد اور رند کا تصور	ایم اے نصر	"
۷	نور محمد شاہ کامیاب	محمد ایوب واقف	"	۲۶	خصوصیات کلام غالب	افتخار احمد فخر	"
۸	باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	فروری	۲۷	دیوان حسینی (سلسلہ)	محمد اکبرالدین صدیقی	"
۹	غالب کی شاعری میں تنوع	شرف الدین ساحل	"	۲۸	زندگی کے ہوتے ہوتے	محمد حبیب الحق	جون
۱۰	علامہ ابن خلدون	جلال الدین سعید	"	۲۹	ڈاکٹر شوکت سبزواری	شارق میرٹھی	"
۱۱	دیوان حسینی (سلسلہ)	محمد اکبرالدین صدیقی	"	۳۰	سید امجد حسین خطیب ایلچ پوری	پروفیسر وسیم دردانہ	"
۱۲	احتشام صاحب	حامد اللہ ندوی	مارچ	۳۱	عظمت اقبال کی بنیادیں	ڈاکٹر احمد سجاد	"
۱۳	لیلائے اردو کا عاشق صادق	محمد ایوب واقف	(احتشام نمبر)	۳۲	سید محمد اعظم (اعظم جنگ مرحوم)	محمد عبداللطیف خان	"
۱۴	احتشام حسین سے چند ادبی ملاقاتیں	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	"	۳۳	وحشت کا تنقیدی شعور	پروفیسر عبدالرؤف	جولائی
۱۵	احتشام حسین کی سماجی تنقید نگاری	" " "	"	۳۴	شبیر احمد نگر، مولانا آزاد کی نظر میں	ابو علی	"
۱۶	اردو ادب کے پچیس سال	شرف الدین ساحل	"	۳۵	ولی غزل کے آئینے میں	عبدالمنان	"
۱۷	امیر خسرو دہلوی کی فارسی خدمات	ڈاکٹر نظام الدین گوریکر	اپریل	۳۶	حیدر پاشاہ قادری حیدر	احمد پاشاہ قادری	"
۱۸	تجزیہ مثنوی گلزار نسیم	پروفیسر عبدالرؤف	"	۳۷	خاور نامہ رستمی	محمد اکبرالدین صدیقی	"
۱۹	علامہ سید محمد موسوی	سید اعظم الحسینی	"	۳۸	کتب علوم اسلامیہ کی موجودہ اہمیت	زین الساجدین	اگست

نمبر	عنوان	مضمون نگار	مہینہ
۳۹	روشن صدیقی	محمد ایوب واقف	اگست
۴۰	امیجزم، ایک تحریک	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	"
۴۱	غالب اور میسور	ضیاء الدین احمد شکیب	"
۴۲	میٹھے بچن، جاتم وغیرہ وزی	محمد اکبر الدین صدیقی	"
۴۳	وطن کی شاعری کے ترکیبی عناصر	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	ستمبر
۴۴	ایک غلط بیان بہ کتبہ امین بیجاپور	حامد اللہ ندوی	"
۴۵	حالی کی حالیت	ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	"
۴۶	ای، ایم، فورسٹر، موجودہ دور کا ایک مفکر	اختر حسین ثانی	"
۴۷	شاہ عبد الحی احقر واعظ بنگلوری	سید قدرت اللہ	"
۴۸	جامعہ عثمانیہ کا معمار پروفیسر محمد عبد الرحمن خاں	محمد عبد اللطیف خاں	"
۴۹	مہیولین کی زبان	الطاف حسین برنی	"
۵۰	سب رس نما ۱۹۷۲ء	وقار خلیل	اکتوبر
۵۱	حرف شوق کا نوشت کار	پروفیسر ابو ظفر عبد الواحد	نومبر
۵۲	جامعہ عثمانیہ کا معمار (قسط دوم)	محمد عبد اللطیف خاں	"
۵۳	احتشام حسین کا نظریاتی انداز بیان	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	"
۵۴	ای، ایم، فورسٹر (قسط دوم)	اختر حسین ثانی	نومبر
۵۵	جذب عالمپوری	مراد علی طالع	"
۵۶	نذیر احمد کے قصوں میں ناول کا تسلسل	ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی	ڈسمبر
۵۷	نظم و نثر کے باہمی امتیازات	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	"
۵۸	مومن کی مذہبی رباعیات	ڈاکٹر امین چند شرما	"
۵۹	احتشام حسین اور اردو ڈرامہ	ڈاکٹر اخلاق اثر	"
۶۰	اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب	"
۶۱	ذکی دہلوی شاگرد غالب	افغان اللہ خان	"
۶۲	فنکار کی شخصیت ٹیگور کی نظر میں	شرف الدین صرفی	"

نظمیں

"سب رس" جنوری تا ڈسمبر ۱۹۷۳ء میں جملہ (۹) نظمیں، بشمول رباعیات انگریزی و تلگو تراجم شائع ہوئے۔ ذیل میں نظموں کے عنوانات اور شعراء صاحبان کے نام بلحاظ ترتیب اشاعت درج کیے جاتے ہیں۔

۱. تضمین برکلام اقبال از ڈاکٹر منشاء الرحمن خاں منشا۔
۲. رباعیات (۸) از مظفر حنفی
۳ علم اور آرٹ از بشیر احمد طاہر
۴ عذاب ہوشمندی از اختر بستوی
۵ وسیلہ از " "
۶ یک جسم اشک ریز (تلگو) ترجمہ شیخ قادر علی انور
۷ آرٹ اور سماج از بشیر احمد طاہر
۸ مار آستین از اختر بستوی
۹ بہتر کون؟ از اختر بستوی

غزلیں

"سب رس" جنوری تا ڈسمبر ۱۹۷۳ء کے شماروں میں (۵۳) غزلیں بھی چھپیں۔ بلحاظ ترتیب اشاعت شعراء صاحبان کے نام نامی درج کیے جاتے ہیں۔

مظفر حنفی، مہدی پرتاپگڈھی، رونق دکنی سیمابی، تاج پیامی، غلام مرتضیٰ راہی، نصیر پرواز، منظر حسن دسنوی، ثمر لبھوانی، واحد پریمی، حباب ہاشمی، وحید رائے بریلوی، بشیر احمد طاہر، یوسف جمال، میر تقی علی خاں ثاقب، ختم الرمضان، عزیز احمد جلیل، صاحب حیدرآبادی، شمس الدین تاباں، رلیو ریڈ مینسن رکا، تابش صدیقی پرتاپگڈھی، وفا سکندرپوری، مومن خاں شوق، قطب سرشار، ڈاکٹر شیدا دہلوی، کریم اسدی، تاج پیامی، قمر صدیقی، دل عرفانی، محی الدین غنی، عبد المتین نیاز، رئیس فاروقی، اخلاق فتح پوری، نواب سعادت جاہ سعادت، آغا حیدر شاکر کرتپوری اور نواب میر یٰسین علی خان۔

تبصرے

سب رس نے ہمیشہ سیر حاصل اور معیاری تبصرے شائع کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ جنوری تا ڈسمبر ۱۹۸۲ء کے شماروں میں (۲۷) نئی مطبوعات اور (۸) کالج میگزینوں پر تبصرے شائع ہوئے۔ تبصرہ کرنے والوں میں ادارہ کے خصوصی مبصر جناب پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی صاحب ریڈر شعبہ اُردو جامعہ عثمانیہ کے علاوہ جناب محمد ابراہیم ندوی، جناب طیب انصاری، جناب یس ایم صادق اور دقار خلیل صاحبان شامل ہیں۔

ذیل میں تبصرہ شدہ مطبوعات کی تفصیلات درج کی جاتی ہیں۔

کتب

۱۔ گزشتہ لکھنؤ (عبدالحلیم شرر) ترتیب رشید حسن خاں۔
۲۔ فسانۂ مبتلا (ڈپٹی نذیر احمد) ۔ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی
۳۔ انتخاب ولی دکنی ترتیب ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی۔
۴۔ انتخاب ناسخ ” رشید حسن خاں
۵۔ چند مشاہدات از عبدالواحد معظم آبادی،
۶۔ سایئڈ سے چلیئے (طنز و مزاح) مسیح انجم
۷۔ گنگا کی کہانی ترجمہ پروفیسر احتشام حسین
۸۔ گلبلیو ” رضیہ سجاد ظہیر
۹۔ ارمغان مالک رام (دو جلدیں) مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
۱۰۔ روشنی کے مینار (تذکرہ) شہباز حسین
۱۱۔ گلستان عظمت (شعر) غلام قادر سالک صدیقی
۱۲۔ گمنام گوشے (شعری انتخاب) دلکش ساگری
۱۳۔ تنقید شعر از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید۔
۱۴۔ پیاسے لفظ (شاعری) راہی پرتاب گڑھی
۱۵۔ حروف (نظمیں) بدیع الزماں خاور
۱۶۔ والٹ وہٹ مین کی ۲۱ نظمیں ترجمہ عبدالرؤف
۱۷۔ رنگ صبا (رباعیات و قطعات) ابوالخیر صبا
۱۸۔ شہرے دو دو (ڈرامہ) شکسپیر ترجمہ اختر بستوی۔
۱۹۔ شعاعوں کی صلیب (شاعری) کرامت علی کرامت
۲۰۔ آواز کا جسم (”) مخمور سعیدی
۲۱۔ قہقہہ زار (طنز و مزاح) خواجہ عبدالغفور۔
۲۲۔ شگوفہ زار (طنز و مزاح) خواجہ عبدالغفور
۲۳۔ شیرازہ (شعری انتخاب) مخمور سعیدی، پریم گوپال متل
۲۴۔ امریکہ کے کالے مسلمان از ڈاکٹر مشیر الحق۔
۲۵۔ میرا وطن ہندوستان (قومی نظمیں) بدیع الزماں خاور
۲۶۔ روشنی کی کرن (افسانے) رعنا الجبار
۲۷۔ جنت کا سجدہ (ناولٹ) سید علی شاکر
۲۸۔ صبح کا سورج (شاعری) فیض الحسن خیال
۲۹۔ عاشور نامہ از روشن علی مرتبہ ڈاکٹر مسعود
۳۰۔ مزاج شریف (طنز و مزاح) رشید قریشی
۳۱۔ عربی شاعری کے جدید رجحانات از ڈاکٹر احتشام احمد ندوی
۳۲۔ سید احمد خاں (سوانح) خلیق احمد نظامی
۳۳۔ علی سردار کے سو شعر۔
۳۴۔ اردو الفاظ شماری از حسن الدین احمد
۳۵۔ بصائر (تصوف) شاہ لیاقت حسین قادری
۳۶۔ انیس کی سحر نگاری از نور الحسن
۳۷۔ مطالعہ مثنوی مولوی از ڈاکٹر منشاء الرحمٰن منشا۔

سالنامے

۱۔ سٹی ملٹی پرپز اسکول میگزین، حیدرآباد
۲۔ شعاع (مجلّہ انوار العلوم ایوننگ کالج) حیدرآباد،
۳۔ شمع حیات (مجلّہ ایوننگ کالج دہلی کالج، دہلی۔
۴۔ بہار فروزاں (مجلّہ مہارانی کالج) میسور
۵۔ نوائے سالنامہ گورنمنٹ کالج) ہاسن
۶۔ کالج میگزین گورنمنٹ کالج ہاسن (میسور)
۷۔ اشرف (ترجمان اشرف المدارس اسکول) حیدرآباد
۸۔ نئی صبح (ترجمان گورنمنٹ گرلز جونیر کالج) حیدرآباد

سب رس
کے
تبادلے میں آنے والے
رسائل و جرائد کی تفصیلات

مندرجہ ذیل رسائل و جرائد ایوان اُردو کے دارالمطالعہ عام میں قارئین کے مطالعہ کے لئے رکھے جاتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک رسائل و جرائد کو چھوڑ کر "سب رس" کے تبادلے میں آتے ہیں جن کی مجموعی تعداد (۴۲۱) ہے اور بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی (علیگڑھ) ہندوستان کے کسی دارالمطالعہ میں ایں نے اس قدر تعداد میں معیاری رسائل و جرائد یکجا نہیں دیکھے اس طرح "ایوان اردو" کا دارالمطالعہ اردو دنیا کا پہلا معیاری اور وسیع مطالعہ خانہ ہے۔

ہم تمام ہند و پاک اور بیرون ہند کے مدیران جرائد کے ممنون ہیں جو پابندی کے ساتھ "سب رس" کے تبادلے میں اپنے "رسائل" و "جرائد" ارسال فرماتے ہیں۔ اُمید ہے کہ یہ تعاون مستقلاً برقرار رہے گا۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی مفید ہوگا کہ ختم سال پر ایسے تمام رسائل و جرائد کی اچھی اور پائیدار جلدیں بنوائی جاتی ہیں اور انہیں ادارے کے کتب خانہ میں درج رجسٹر کر کے استفادہ کے لئے محفوظ کر دیا جاتا ہے۔ اور کتب خانہ کی کتابوں اور رسالوں کی ایک باضابطہ ضخیم فنواری فہرست اشاریہ کے ساتھ شائع کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں اب تک فہرست کتب خانہ ادارہ کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور اب چوتھی جلد مرتب ہو چکی ہے۔ ادارے کے کتب خانے میں بے شمار اہم اور تاریخی کتب اور مطبوعہ کتابوں کے علاوہ کئی اہم رسائل و جرائد کی فائلیں بھی محفوظ ہیں۔

۱۹۵۵ء سے پہلے اور اب تک کے نادر اور علمی ادبی رسائل اور کتابوں سے آگے یہاں ادب دوست اصحاب اور ریسرچ اسکالر صاحبان ہر روز ۱۰ تا ۲ بجے ۴ ساعت استفادہ کرتے رہتے ہیں جمعہ کو ایوانِ اُردو بند رہتا ہے۔

اس افادی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم اپنے قارئین اور اُردو دوستوں کے ساتھ ساتھ مدیران رسائل و جرائد سے خواہش کریں گے کہ وہ ہم سے بھرپور تعاون فرمائیں اور جب کبھی اپنا ایسا ادبی ذخیرہ قدیم و جدید کتب و رسائل چھپوانا یا نکالنا چاہیں تو براہ کرم ادارہ کو تحفتہً مرحمت فرمائیں جو شکریہ کے ساتھ کتب خانے میں داخل کر لئے جائیں گے اور فہرست کتب میں معطی کے اسم گرامی کے ساتھ ہوں گے ــــ

اُمید ہے کہ معاصرین اور دیگر ادب دوست اصحاب اور مختلف علمی و ادبی تنظیموں کے سربراہ ہم سے، تعاون عمل فرما کر ہمیں شکریہ کا موقع دیں گے۔

(ادارہ)

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ	
۱		**سہ ماہی**				
۱	اُردو ادب	انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ (یو، پی)	پروفیسر آل احمد سرور	۱۴۴	۱۵.۰۰	
۲	امریکن ریویو (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس، سکندرا روڈ نئی دہلی ۱	مارگریٹ کلیپ	۱۱۶	۴.۰۰	
۳	تحریر	"علمی مجلس" ۱۴۲۹، چھتہ نواب صاحب، فراش خانہ دہلی ۶	مالک رام	۲۵۰	۱۵.۰۰	
۴	سنگیت ناٹک (انگریزی)	رابندرا بھون۔ دہلی	—	۸۰	—	
۵	شعر و حکمت	۷۴۷-۲-۲۲ بازار نور الامراء، حیدرآباد۔ ۲۴	ڈاکٹر مغنی تبسم	۲۲۰	۱۲.۰۰	
۶	نوائے ادب	ادبی پبلیشرس، انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی ۸	ڈاکٹر عبدالرزاق قریشی	۸۰	۱۰.۰۰	
۷	درتا وہار (انگریزی)	سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز۔ ماناسا گنگوتری میسور ۶	ڈی، پی، پٹنائک	۳۲	—	
۸	ہندوستانی زبان (اردو ہندی)	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر، سبھاش روڈ۔ بمبئی ۲	ڈاکٹر عبدالستار دلوی	۱۲۰	۱۲.۰۰	
۹	ہما لکھنؤ	ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز پوسٹ بکس ۱۱۴ حیدرآباد	ڈاکٹر طالب شاہ آبادی	۱۱۲	۴.۰۰	
۱۰	یونسکو کرانیکل (انگریزی)	یونسکو ہاؤس۔ پیرس	ناظم یونسکو	۳۲	—	
		دو ماہی				
۱۱	پرابلم آف کمیونزم انگریزی	یو، یس، انفارمیشن ایجنسی۔ واشنگٹن (ڈی، سی)	ابرام برگ	۸۰	—	
۱۲	شاخسار	بخشی بازار۔ کٹک ۱ (اڑیسہ)	الحمد نجمی	۱۲۲	۹.۰۰	
۱۳	شیرازہ	جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز۔ سری نگر	محمد یوسف ٹینگ	۱۲۸	۱۰.۰۰	
		ماہنامے				
۱۴	آجکل	پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی ۱	مہدی عباس حسینی	۴۸	۱۰.۰۰	
۱۵	آپ ہم	کیفے گرلٹن۔ ریلوے گیٹ نمبر ۱۸ کھیرواڑی روڈ باندرہ بمبئی	ساز عثمانی	۶۲	۱۲.۰۰	–
۱۶	اُردو اکیڈمی جرنل	دفتر اترپردیش اردو اکیڈمی ۱۳، آر کے لنڈن روڈ لکھنؤ	صباح الدین عمر	۱۶	—	
۱۷	آندھرا پردیش (اُردو)	محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ بکم جاہی روڈ۔ حیدرآباد	اختر حسن	۴۸	۶.۰۰	–
۱۸	المجیب	خانقاہ مجیبیہ پھلواری شریف پٹنہ (بہار)	احمد حسین سہسرامی	۴۸	۸.۰۰	
۱۹	آہنگ	کلچرل اکیڈمی۔ جگ جیون روڈ۔ گیا (بہار)	کلام حیدری	۷۲	۱۵.۰۰	
۲۰	الحق	۲۹۷-۱-۱۴ روبرو گیان باغ۔ سیتارام پیٹھ حیدرآباد	سید عبدالجلیل	۴۸	حسب استطاعت	–
۲۱	انڈین لٹریچر (انگریزی)	۸/۲ رام نگر۔ نئی دہلی ۱	کرشن شاستری	۴۴	۶.۰۰	
۲۲	بانو	آصف علی روڈ۔ اجمیری گیٹ۔ نئی دہلی ۱	زینت کوثر دہلوی	۶۴	۱۵.۰۰	

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرسالانہ
۲۳	برہان	جامعہ مسجد، اردو بازار۔ دہلی	سعید احمد اکبرآبادی	۶۰	۱۰۔۰۰
۲۴	بڑھتے قدم	۱۲۳۵، بلیماران۔ دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶	جاوید عظمت	۳۲	۱۲:۰۰
۲۵	بلٹن (انگریزی)	انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانس اسٹیڈیز، شملہ (ایچ پی)	ونیکٹ رامن	۲۴	--
۲۶	بنتِ حوا	۱۶، کمرشیل چیمبرس کارنر محمد علی اینڈ یوسف مہر علی روڈ بمبئی ۳	مفیدہ خاتون	۷۴	۱۲:۰۰
۲۷	بیسویں صدی	انصاری مارکٹ۔ دریا گنج۔ دہلی ۶	خوشتر گرامی	۹۶	۲۲:۰۰
۲۸	پیام تعلیم	جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵۔۔۔۱۱	محمد حسین حسان ندوی	۶۴	۱۰:۰۰
۲۹	تجلی	دیوبند ضلع سہارنپور (یو، پی)	عامر عثمانی	۶۴	۱۵:۰۰
۳۰	ترجمان	جامعۂ نوریہ۔ نوری مسکن۔ حیدرآباد ۔ ۵	نورالرحیم انصاری	۳۲	۹:۰۰
۳۱	تحریک	۹، انصاری مارکٹ۔ دریا گنج۔ دہلی ۶	گوپال متل	۶۴	۱۰:۰۰
۳۲	تشکیل	بدھواڑہ۔ بھوپال (ایم، پی)	خان باسط	۶۰	۱۰:۰۰
۳۳	تعارف ادب	مکتبۂ شاہراہ، اردو بازار۔ دہلی	شمیم احمد	۱۶	۴:۰۰
۳۴	جامعہ	جامعہ ملیہ۔ اسلامیہ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵	ضیاء الحسن فاروقی	۴۸	۶:۰۰
۳۵	جاں نثار	۶۸۔ سبھاش نگر، کٹڑہ شیر سنگھ۔ امرت سر (پنجاب)	میلارام وفا	۵۸	۱۰:۰۰
۳۶	جمالستان	۳۶۴۔ بازار مٹیا محل۔ دہلی ۶	نجم صدیقی	۶۴	۸:۰۰
۳۷	حریم	نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ (یو، پی)	نسیم انہونوی	۴۸	۱۲:۰۰
۳۸	ذکریٰ	گھیر سیف الدین خان۔ رام پور۔ ۲۴۴۹۰۱	محمد یوسف اصلاحی	۶۴	۱۲:۰۰
۳۹	زبان وادب	آزاد کتاب گھر، کلاں محل۔ دہلی ۶	معراج احمد	۱۲	۳:۰۰
۴۰	زادِ آخرت	۲۶۶-۲-۶، اے سی گارڈ، حیدرآباد ۔ ۴	شکر اللہ رحمانی	۳۲	۸:۰۰
۴۱	زیور	سبزی منڈی۔ پٹنہ ۔ ۴ (بہار)	رضوان احمد	۶۴	۱۰:۰۰
۴۲	ساہتیہ اکیڈیمی جرنل	"رابندرا بھون" فیروز شاہ روڈ۔ نئی دہلی ۱	پی، ماچوے	۴۸	۶:۰۰
۴۳	سب رنگ	۶۔ مٹن اسٹریٹ بمبئی ۔ ۳	منوّر علی	۵۴	۱۶:۰۰
۴۴	سیپ گل	۷۰ لوور چیت پور روڈ۔ کلکتہ ۱	نازش صدیقی	۴۰	۵:۰۰
۴۵	سنٹر کالنگ (انگریزی)	فیملی پلاننگ ڈپارٹمنٹ۔ کوٹلہ روڈ۔ نئی دہلی	ایس، اے کپور	۱۲	—
۴۶	سوویت لٹریچر (انگریزی)	۷/۱ کوتوزوف پروسپیکٹ، ماسکو (یو، ایس، ایس، آر)	ساوادانگولوف	۱۹۴	۷:۰۰
۴۷	سیکولر ڈیماکریسی اردو	۱۹/۸ تھیٹر کمیونی کیشن بلڈنگ۔ کناٹ سرکس نئی دہلی ۱	ڈاکٹر خلیق انجم	۴۸	۱۰:۰۰
۴۸	سہیل	باری روڈ۔ گیا (بہار)	ادریس سہسرامی	۳۲	۸:۰۰
۴۹	شاعر	مکتبۂ قصر الادب، پوسٹ بکس ۴۵۲۶، بمبئی ۸ (بی، آر)	اعجاز صدیقی	۸۰	۱۲:۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ
۵۰	شانِ ہند	فلیٹ نمبر ۸ ۔ انصاری مارکٹ ۔ دہلی ۶	سرور تونسوی	۴۸	۸=۰۰
۵۱	شاہکار	۱۱۰۔ مدن پورہ ۔ بنارس (یوپی)	محمد ظہیر	۱۴۰	۲۰=۰۰
۵۲	شب خون	۳۱۳، رانی منڈی۔ الہ آباد ۳ (یوپی)	عقیلہ شاہین	۸۰	۱۲=۰۰
۵۳	شمع	آصف علی روڈ، اجمیری گیٹ ۔ نئی دہلی ۱	یوسف دہلوی	۱۱۲	۲۲=۰۰
۵۴	شمعِ ملت	ادارۂ تحریک سیرت النبی، امیرپیٹھ، حیدرآباد ۱۶	–	۸	۶=۰۰
۵۵	شگوفہ	زندہ دلانِ حیدرآباد۔ ۲۷، عیدگاہ معظم جاہی مارکٹ حیدرآباد	سید مصطفیٰ کمال	۴۸	۱۲=۰۰
۵۶	صبحِ امید	بلاسیس روڈ۔ بمبئی ۸	سید الحمید بوبیرے	۴۸	۸=۰۰
۵۷	صبحِ نو	بشیر لاج۔ قطب الدین لین۔ پٹنہ ۴ (بہار)	دتا ملک پوری	۴۸	۱۰=۰۰
۵۸	علم و دانش	میونسپل بلڈنگ سٹی بس اسٹانڈ۔ سری نگر (کشمیر)	پیر غیاث الدین	۶۴	۱۰=۰۰
۵۹	فارن افیئرس ریکارڈ (انگریزی)	شعبۂ تشہیر۔ وزارتِ خارجہ حکومتِ ہند۔ دہلی	–	۶۴	–
۶۰	فروغِ اردو	۲۷، امین آباد پارک۔ لکھنؤ (یوپی)	محمد حسین شمس علوی	۴۰	۱۰=۰۰
۶۱	کتاب	کپور مارکٹ، لکھنؤ ۳ (یوپی)	عابد سہیل	۶۴	۱۶=۰۰
۶۲	کتاب نما	مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵	دلی شاہجہانپوری	۴۸	۳=۰۰
۶۳	کرنٹ ڈیولپمنٹ (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس۔ نئی دہلی ۱	دانیال، پی اوکسو	۲۴	–
۶۴	کشاف	اسٹیٹ اسکاوٹس ہیڈکوارٹرس۔ دول گوڑہ، حیدرآباد ۲۹	دستگیر عزمی	۶۴	۶=۰۰
۶۵	پیکر	۱۹۳، ریڈہلز، حیدرآباد ۴، اے پی،	اعظم راہی	۶۴	۱۲=۰۰
۶۶	کنول	سیوا۔ دھن باد (بہار)	شان بھارتی	۴۰	۶=۰۰
۶۷	کھلونا	آصف علی روڈ۔ نئی دہلی ۱	الیاس دہلوی	۶۴	۱۲=۰۰
۶۸	گگن	شعیب پیلس، ففتھ فلور ۱۳۲، کامبیکر اسٹریٹ بمبئی ۳	شمش کنول	۶۴	۱۲=۰۰
۶۹	گلِ نو	۳۴۶۔ ۷۔ ۲۲ چھتہ بازار، حیدرآباد ۲ (اے پی)	انور نظامی	۴۰	۶=۰۰
۷۰	مانیر اردو	مانیر اشاعت گھر، کریم نگر (اے، پی)	کمال کریم نگری	۳۲	۶=۰۰
۷۱	محبِ وطن	چشتی چمن، حیدرآباد۔ ۲ (اے پی)	شبیر قادری	۴۸	۶=۰۰
۷۲	معارف	دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ (یوپی)	معین الدین احمد ندوی	۶۴	۱۰=۰۰
۷۳	معمار	متصل بلاکس آرمور (نظام آباد) ۵۰۳۲۲۴	اے، آر، جاوید	۴۰	۶=۰۰
۷۴	منادی	درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء نئی دہلی ۱۳	حسن ثانی نظامی	۴۸	۶=۰۰
۷۵	نگارشات	بک کارنر۔ دانشمندان اسٹریٹ۔ امروہہ یوپی	ایچ، ایم، رضوی	۱۶	۲=۰۰
۷۶	نقشِ کوکن	۴۴۔ جیل روڈ ایسٹ۔ ڈونگری۔ بمبئی ۹	یونس اگاسکر	۴۰	۸=۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرسالانہ
۷۷	نوری کرن	بازار صندل خان۔ بریلی (یوپی)	اقبال احمد نوری	۴۸	۶:۰۰
۷۸	نیا دور	محکمۂ اطلاعات اُتر پردیش۔ لکھنؤ	خورشید احمد	۵۶	۶:۰۰
۷۹	ویت نام میگزین (انگریزی)	ویت نام کونسل فار فارن ریلیشن۔ سائیگاون (ویتنام)	یالائی یاؤ	۴۰	—
۸۰	ہمایون	۸۔۶/۱۲ تلک نگر۔ دہلی ۱۸	تاجور سامری	۶۴	۱۵:۰۰
۸۱	ہندوستانی ادب	۸/۹۹ اعظم پورہ، حیدرآباد، ۳۶	جی، ایم، نعمان	۶۴	۱۰:۰۰
		پندرہ روزہ			
۸۲	امریکن لیبر ریویو (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیس انفارمیشن سروس۔ نئی دہلی ۱	موریس وی پانیر	۲۸	۴:۰۰
۸۳	مجبوران تحریک	مہندرا روڈ۔ ۶ (بہار)	احمد فاطمی	۸	۴:۰۰
۸۴	ٹرائیول نیوز ایران انگریزی	ایران نیشنل ٹورسٹ آرگنائیشن۔ طہران	—	۱۲	— —
۸۵	تڑپ	۴/۳۹۔۵۔۱۰ مانصاب ٹینک، حیدرآباد۔ ۲۸	خالد قادری	۱۲	۶:۰۰
۸۶	سلامتی	مومن پورہ، گلبرگہ۔ ۴ (کرناٹک)	حکیم شاکر	۱۶	۸:۰۰
۸۷	سوویت دیس (اُردو)	۲۵، بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	جمیل اختر	۴۸	۶:۰۰
۸۸	کرنٹ سائنس (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس۔ نئی دہلی ۱	ڈی، ٹلمر	۴۰	۵:۰۰
۸۹	کانفرنس گزٹ	آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس۔ علی گڑھ	حبیب الرحمٰن خان شروانی	۸	۵:۰۰
۹۰	نغمۂ حیات	کالاڈیرہ، حیدرآباد۔ ۲۷ (اے پی)	انور کمال خوندمیری	۶	۴:۰۰
۹۱	فرانس	انفارمیشن سروس ایمبیسی آف فرانس ۲۔ اورنگ زیب روڈ نئی دہلی	فلورنس پر دردیلا	۳۸	۳:۰۰
۹۲	مغربی بنگال	نظامت اطلاعات و تعلقات عامہ حکومت مغربی بنگال کلکتہ	محمد اعظم	۱۶	۳:۰۰
۹۳	موج	۸۔۲۷۸۔۲۔۱۱ روبرو مسجد ٹینک نامپلی، حیدرآباد	فضل الرحمٰن فضل	۸	۶:۰۰
۹۴	ہماری منزل	۵۔۷/۴۹۸ نامپلی مارکٹ، حیدرآباد ۱	شفیع اقبال	۸	۶:۰۰
۹۵	ہمدرد	"ہمدرد منزل" لال کنواں۔ دہلی ۶	حکیم عبدالحمید دہلوی	۱۰	۳:۵۰
		ہفتہ وار			
۹۶	آورش	آبگلہ۔ بنیاد گنج۔ گیا (بہار)	معین شاہد	۴	۷:۰۰
۹۷	آندھرا پنچ	ادپل کلاں۔ حیدرآباد ۱۳ (اے پی)	ملک محمد علی خان	۴	۶:۰۰
۹۸	ادبی خبریں	روسی سفارت خانہ ۲۵، بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	—	۸	برائے مفت
۹۹	امریکن ریویو اُردو	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس۔ نئی دہلی ۱	ڈی این مست	۱۲	۳:۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ
۱۰۰	امریکن رپورٹر (تلگو)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس۔ نئی دہلی ۱	ڈینس ڈی، ڈونالڈ	۱۲	۳ء۰۰
۱۰۱	" " (انگریزی)	" " " " "	"	"	۱۳ء۰۰
۱۰۲	افکار و جائزے	روسی سفارت خانہ ۲۵، بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	—	۱۲	برائے صحافت
۱۰۳	ایشیاء	اردو بازار۔ جامع مسجد۔ دہلی	ہرنارائن	۱۲	۹ء۰۰
۱۰۴	برگِ آوارہ	اردو گلی، تپہ بازار۔ حیدرآباد ۱۰	محمود خاور	۸	۱۶ء۰۰
۱۰۵	پرچہ	آعظم روڈ۔ نظام آباد (اے پی)	عابد انصاری	۴	۶ء۰۰
۱۰۶	پریس بلیٹن (اردو)	پریس انفارمیشن بیورو۔ عابد روڈ۔ حیدرآباد ۱	اسحٰق ایوبی	۱۲۰	برائے صحافت
۱۰۷	پیامِ انقلاب	سری نگر (کشمیر)	خواجہ غلام احمد	۴	۸ء۰۰
۱۰۸	تیشہ	۱۹۳، ریڈ ہلز، حیدرآباد، ۴ (اے پی)	آعظم راہی	۸	۷ء۰۰
۱۰۹	تعمیر	کالج روڈ محبوب نگر (اے پی)	محمد عبد العزیز	۸	۱۲ء۰۰
۱۱۰	تھاٹ (انگریزی)	۳۵۔ نیتا جی سبھاش مارگ۔ دہلی ۶	رام سنگھ	۲۴	۱۵ء۰۰
۱۱۱	خیابان (انگریزی)	فردوسی۔ طہران۔ ایران	کاظم زرنگار	۸	—
۱۱۲	دلیر	جموں کشمیر	—	۱۲	۸ء۰۰
۱۱۳	ذوالقرنین	نظامی بک ڈپو۔ بدایوں (یوپی)	احیدالدین نظامی	۶	۸ء۰۰
۱۱۴	روشنی	سری نگر (کشمیر)	—	۴	۸ء۰۰
۱۱۵	رہنمائے تلنگانہ	سروج نگر یوسف گوڑہ، حیدرآباد۔ ۳۸	یوسف ندیم	۴	۸ء۰۰
۱۱۶	رہنمائے وقت	ناپلی روڈ۔ حیدرآباد ۱	عثمان شیدا	۸	۱۰ء۰۰
۱۱۷	رفیقِ ملت	مدراس	—	۱۲	۸ء۰۰
۱۱۸	روداد حیات	۱-۹۷-۱۔ ۱۵ اے سی گارڈ۔ حیدرآباد، ۲۸	عمر بن علی	۸	۱۰ء۰۰
۱۱۹	زرافشاں	۵۳۳۔ ۶۔ ۱۱، نامپلی، حیدرآباد، ۱	مسعود جاوید	۶	۱۰ء۰۰
۱۲۰	سب ساتھ	۵۔ راجندر پرشاد روڈ۔ نئی دہلی	حیات اللہ انصاری	۱۲	۱۵ء۰۰
۱۲۱	سوویت جائزہ	۲۵۔ بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی ۱	احمد معظم	۳۲	۴ء۰۰
۱۲۲	سماجستا (اردو)	جالندھر (پنجاب)	جسونت سنگھ کنول	۸	۵ء۰۰
۱۲۳	شعور	مدینہ مینشن، نارائن گوڑہ، حیدرآباد، ۲۱	رحیم قریشی	۸	۵ء۰۰
۱۲۴	طب کی خبریں	روسی سفارت خانہ۔ ۲۵، بارہ کھمبا روڈ نئی دہلی	—	۸	برائے صحافت
۱۲۵	عوامی اقتدار	۳۲۰۔ بی۔ نیو ملک پیٹ۔ حیدرآباد، ۳۶	یم اے، جلیل	۸	۱۲ء۰۰
۱۲۶	فارم نیوز بلیٹن (انگریزی)	مرکزی وزارتِ اغذیہ۔ دہلی	—	۸	—

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۱۲۷	فکر جمہور	محلہ کماجل پیٹھ۔ نظام آباد (اے پی)	حافظ معظم عملی	۴	۶: ..
۱۲۸	فلمی دنیا	نامپلی اسٹیشن روڈ۔ حیدرآباد ا	عثمان شیدا	۸	۸: ..
۱۲۹	فصاحت	چیلی کا منڈوا۔ کوٹلہ عالیجاہ، حیدرآباد ۲	غضنفر علی نقوی	۸	۱۰: ..
۱۳۰	قومی محاذ	جونا بازار۔ اورنگ آباد (مہاراشٹرا)	اشرف فاروقی	۴	۱۰: ..
۱۳۱	کوثر	اشوکا روڈ۔ میسور (کرناٹک)	خلیل بے باک	۴	۶: ..
۱۳۲	گلزار	۸۵۶۔ ۷۔ ۱۷ بیرون یاقوت پورہ، حیدرآباد ۲۳	ایم اے روف	۸	۸: ..
۱۳۳	گولکنڈہ ٹائمز	۲۴۔ ۵۔ ۵۔ ہندی نگر، گوشہ محل، حیدرآباد ۔ ۱۲	ڈی لی چند شمشی	۸	۱۲: ..
۱۳۴	مطالبہ	۲۶۸۔ ۷۔ ۲۰ تعلیم مرکز۔ فتح دروازہ، حیدرآباد	ولایت علی حنیدی	۴	۹: ..
۱۳۵	منصف	میاں محل۔ حیدرآباد (اے پی)	جعفر حسین جعفری	۴	۵: ..
۱۳۶	مورچہ	بیراگی۔ گیا (بہار)	کلام حیدری	۱۲	۸: ...
۱۳۷	نیا آدم	۶۴۸۔ کٹل منڈی اسٹیشن روڈ۔ حیدرآباد، ا	امجد باغی	۱۲	۸: ...
۱۳۸	ورلڈ نیوز	میر چوک۔ حیدرآباد	ناہید عثمانی	۴	۸: ...
۱۳۹	واقعات و تبصرے	روسی سفارت خانہ ۲۵۔ بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	—	۸	برائے صحافت
۱۴۰	ہماری زبان	کل ہند انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ، (یوپی)	پروفیسر آل احمد سرور	۱۲	۶: ..
		دو روزہ			
۱۴۱	سویت یونین کی خبریں	تاس۔ ۲۵۔ بارہ کھمبا روڈ۔ نئی دہلی	—	۱۲	برائے صحافت
۱۴۲	سویت نیچر	" " "	—	۸	برائے صحافت
		روزنامے			
۱۴۳	انگارے	وناگک راؤ بلڈنگ۔ جامباغ روڈ۔ حیدرآباد	معین فاروقی	۶	۲۴: ..
۱۴۴	ترجمان	پنڈی اسٹریٹ۔ لدھیانہ (پنجاب)	امرداس عجائبیہ	۴	۲۴: ..
۱۴۵	خدمت	دی بنڈ۔ سری نگر (کشمیر)	پی، این، واتل	۴	۲۴: ..
۱۴۶	رہنمائے دکن	افضل گنج، حیدرآباد ۔ ۱ (اے پی)	سید لطیف الدین	۶	۷۵: ..
۱۴۷	سیاست	جواہر لال نہرو روڈ۔ حیدرآباد ا (اے پی)	میر عابد علیخان	۸	۷۲: ..

تختۂ آمدنی سال یکم اپریل ۷۲ء تا ختم ۳۱ مارچ ۷۳ء ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد اے، پی

ابواب جمع	روپے	پیسے	روپے	پیسے
سلک افتتاحی (رقوم نقد و بنک)				
نقد رقم	5,342	39		
نقد رقم در کرنٹ اکاونٹ اسٹیٹ بنک آف حیدرآباد (صدر دفتر)	4,656	98		
اسپیشل سیونگس بنک اکاؤنٹ در کنارا بنک، حیدرآباد				
۱. ادارہ اکاؤنٹ	29	05		
۲. سب رس اکاؤنٹ	716	76	10,745	16
فکسڈ ڈپازٹ اکاؤنٹ در اسٹیٹ بنک آف حیدرآباد				
سلک بموجب تختۂ حسابات سال گذشتہ	7,461	92		
بشمول منافع فکسڈ ڈپازٹ	696	93		
	8158	85		
کمی بابتہ ادائی قرض جو ندکرہ فکسڈ ڈپازٹ پر ۶۹-۷۰ء میں حاصل کیا گیا تھا	4,600	00	3,558	85
امداد				
از حکومت آندھرا پردیش محکمۂ تعلیمات منظورہ جی' او' ایم' ایس نمبرہ ۱۵ تعلیمات	-	-	5,000	
از فروخت مطبوعات ادارہ (مورخہ ۱ر۳ر۷۳ء)			2,863	69
ماہنامہ سب رس				
چندۂ سالانہ	496	43		
قیمت قدیم شمارہ جات	24	20	520	63
منافع از سیونگس بنک اکاؤنٹ، ادارہ اکاؤنٹ	-	-	-	75
اُردو امتحانات				
۱. فیس	2,996	10		
۲. قیمت فارم شرکت	69	80		
۳. آمدنی از سرٹیفکیٹس	69	00		
۴. آمدنی قیمت قواعد امتحانات	12	65	3,147	55
متفرق آمدنی				
۱. فیس ٹیلیفون کالس	4	35		
۲. آمدنی از کاربٹ باغ ذریعہ قول	107	15		
۳. عطیہ جات برائے "یوم محمد قلی قطب شاہ"	603	00		
۴. آمدنی از وصولی اقساط ایصال شدہ قرض بہ عملۂ دفتر	80	00	794	50
میزان			26,631	13

حسابات کی تنقیح کی گئی اور بموجب رجسٹرات
کردی و کھاتہ صحیح پائے گئے۔

شرح دستخط
چارٹرڈ اکاؤنٹنٹس
ایس بی دستگیر اینڈ کو ۳۱ر۷ر۷۳ء

تختۂ خرچ سال یکم اپریل ۱۹۷۲ء تا ختم ۳۱ مارچ ۱۹۷۳ء ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد اے پی

ابوابِ خرچ	روپے	پیسے	روپے	پیسے
مطبوعات ادارہ				
اخراجات اشاعت کتب، ڈاک خرچ و متفرق	553	46		
معاوضہ مصنفین	50	00	603	46
خریدی کتب برائے فروخت	-	-	70	75
ماہنامہ سب رس				
۱۔ اخراجات اشاعت بہ شمول قیمت کاغذ	1,668	50		
۲۔ ڈاک خرچ و متفرق اخراجات	150	14	1,818	64
لائبریری اکاؤنٹس				
۱۔ اخراجات جلدبندی کتب	19	00		
۲۔ تنخواہ عملۂ کتب خانہ	1500	00		
۳۔ متفرق اخراجات	3	95	1,522	95
اخراجاتِ تقاریب، جلسے و کمیٹیاں				
۱۔ "یوم ۔ محمد قلی قطب شاہ"	1,037	11	1,060	66
۲۔ اخراجات کمیٹیاں وغیرہ	23	55	1,060	66
اخراجاتِ دفتر				
۱۔ تنخواہیں، الاؤنس وغیرہ	8,920	00		
۲۔ خوراکی پہرہ دار، بجلی، پانی، ٹیلیفون	695	05		
۳۔ طباعت برائے دفتر، صادر، ڈاک خرچ، ٹائپ چارجس	134	61		
۴۔ ایصال قرض بعملہ دفتر	40	-		
۵۔ بنک کمیشن	3	-		
۶۔ اخراجات متفرق برائے دفتر وغیرہ	265	13	10,057	79
اخراجات اُردو امتحانات			1,716	20
اخراجات ادائی زرمالگزاری سارب باغ			22	50
ادائی فیس تنقیح حسابات			100	00
سلک اختتامی، نقد و بنک				
نقد	2,271	20		
نقد در اسٹیٹ بنک آف حیدرآباد (کرنٹ اکاؤنٹ)	5,571	39		
نقد در اسپیشل سیونگس بنک، سب رس اکاونٹ (کنارا بنک)	237	89		
" " " " ادارہ " (" ")	1,577	70	9,658	18
			26,631	13

شرح دستخط معتمد عمومی

شرح دستخط محاسب

تختہ اُمیدواران امتحانات ادارہ

شریک و کامیاب شدہ

۱۹۴۰ء تا ۱۹۷۳ء

سنہ	اُردو دانی شریک	اُردو دانی کامیاب	اُردو زبان دانی شریک	اُردو زبان دانی کامیاب	اُردو عالم شریک	اُردو عالم کامیاب	اُردو فاضل شریک	اُردو فاضل کامیاب
۱۹۴۰ء	۱۹۳	۱۶۵	۵۲۸	۴۹۰	۷۴	۴۴	۱۱	۶
۱۹۴۱ء	۴۳۵	۳۱۷	۳۶۰	۳۲۹	۱۱۵	۶۵	۵۵	۳۶
۱۹۴۲ء	۸۳۹	۶۵۵	۲۲۷	۹۶	۱۹۵	۱۰۰	۵۵	۳۴
۱۹۴۳ء	۷۰۳	۶۵۶	۴۶۳	۴۰۰	-	-	۴۵	۳۱
۱۹۴۴ء	۸۲۲	۴۶۶	۴۶۷	۲۲۰	۱۸۸	۸۸	۳۰	۱۷
۱۹۴۵ء	۱۱۰۹	۹۰۹	۴۹۰	۲۶۰	۱۵۶	۵۱	۴۹	۳۴
۱۹۴۶ء	۸۶۷	۵۸۰	۳۲۰	۱۵۶	۸۴	۳۵	۲۷	۸
۱۹۴۷ء	۱۵۰۸	۱۰۲۹	۶۵۲	۳۰۳	۱۶۸	۸۵	۱۶	۱۳
۱۹۴۸ء	۳۷۰	۲۰۹	-	-	-	-	-	-
۱۹۴۹ء	۹۵	۷۸	۷۹	۵۴	۱۴	۲	۱	۱
۱۹۵۰ء	۲۶۲	۲۱۰	-	-	۱۴	۱۰	-	-
۱۹۵۱ء	۲۱۷	۱۹۸	-	-	۹	۵	-	-
۱۹۵۲ء	۹۶	۸۲	-	-	-	-	-	-
۱۹۵۳ء	۲۰۱	۱۰۲	۷	۷	۲۴	۳۰	۱۲	۹
۱۹۵۴ء	۱۷۸	۹۰	۵۵	۳۱	۸	۷	۱۱	۷
۱۹۵۵ء	۳۶	۳۱	۱	۱	۲	۲	-	-
۱۹۵۸ء	۱۴	۱۳	۹	۸	۸	۵	۱	-
۱۹۵۹ء	۲۳	۱۵	۱۰	۷	-	-	-	-
۱۹۶۰ء	۱۰۸	۶۸	۲۷	۲۲	۱۶	۹	۹	۵
۱۹۶۱ء	۱۱۷	۹۹	۲۳	۱۴	۱۹	۱۱	-	-
۱۹۶۲ء	۵۰	۴۰	۳۳	۳۱	۲۸	۲۲	-	-
۱۹۶۳ء	۹۲	۷۴	۴۱	۲۹	۹۱	۵۲	۷	۵
۱۹۶۴ء	۶۶	۴۳	۳۶	۱۶	۲۷۸	۱۸۸	۱	-
۱۹۶۵ء	۱۱۷	۸۴	۶۶	۴۳	۲۵۲	۱۵۹	۳	۱
۱۹۶۶ء	۴۷	۲۴	۷۴	۴۲	۲۴۸	۱۳۲	۱۳	۱
۱۹۶۷ء	۹۳	۵۶	۸۰	۴۵	۲۴۶	۲۸۰	۱	۱
۱۹۶۸ء	۹۰	۵۸	۶۳	۴۳	۴۷۴	۲۶۶	۵	۲
۱۹۶۹ء	۶۵	۴۳	۵۳	۴۰	۶۷۷	۲۶۵	۹	۴
۱۹۷۰ء	۲۶۷	۲۲۸	۸۶	۵۹	۵۸۵	۳۶۶	۹	۶
۱۹۷۱ء	۱۱۹	۱۰۹	۶۰	۴۵	۵۷۲	۳۹۹	۶	۴
۱۹۷۲ء	۲۹۵	۱۴۹	۷۶	۵۱	۴۰۴	۲۰۷	-	-
۱۹۷۳ء	۲۶۳	۱۸۹	۱۷۳	۱۴۳	۳۲۵	۱۸۶	۲۸۰	۱۵۴

مرتبہ: محمد ترصیص الدین انصاری

(لائبریرین ادارۂ ادبیات اُردو)

ادارہ کا اشاعتی پروگرام

(۱) ادارہ ۱۹۷۳ء میں۔ مرتبہ: وقار خلیل قیمت ۱/

(۲) تذکرۂ نوادر ایوانِ اُردو (جلد دوم) مرتب: میر سراج الدین علی خاں (زیر ترتیب)

(۳) فہرست مطبوعات کتب خانہ ادارہ (جلد چہارم) مرتب: محمد اکبر الدین صدیقی (زیر ترتیب)

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء

ٹیلی فون ۳۸۲۶۹

بنیاد گذار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

ماہنامہ

سب رس

حیدر آباد

نگران:
پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے) کنٹیب

مجلس مشاورت: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
رحمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد
عابد علی خاں

معتمد مجلس مشاورت:
میر حسن

مرتب:
وقار خلیل

جلد: ۳۷ ● اکتوبر ۱۹۷۴ء ● شمارہ: ۱۰
زرِ سالانہ: ۱۲ روپے ششماہی: ۷ روپے

ترتیب:

پرنٹر پبلیشر سید علی اکبر ● نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۲۴
ادارۂ ادبیات اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ روڈ۔ حیدرآباد ۵۰۰۰۸۲ (اے پی)

دبستانِ دکن کے آخری معلم، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ (۱۹۰۵ء-۱۹۶۲ء) کی بارہویں برسی کے موقع پر "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" کے زیرِ اہتمام ۲۲ ستمبر کی صبح ۱۱ بجے "ایوانِ اُردو" میں یادِ زورؔ کا اجلاس منعقد ہوا اس موقع پر جامعۂ عثمانیہ کی اولین نسل کے دانشوروں، ادیبوں اور قلم کاروں کے دوش بدوش نئی نسل کے فن کاروں نے ڈاکٹر زورؔ کی شخصیت کے صد رنگ پہلوؤں اور ان کے تحقیقی و تخلیقی شعور کے سرچشموں پر اظہارِ خیال کیا۔

جناب سید اشفاق حسین ایسے اقبال شناس عثمانین نے اس تقریب کی صدارت کی اور کہا کہ "ڈاکٹر زورؔ کی کثیر الجہت اور عہد ساز شخصیت نے دکنی تہذیب و تمدن کے کئی گوشوں کو روشن کیا۔ حیدرآباد کی علمی اور ادبی فضا میں آج جو چہل پہل نمایاں ہے وہ زورؔ صاحب ایسے دانائے راز دانشور کا فیضانِ عمل ہے۔

جناب اشفاق حسین نے یہ بھی کہا کہ "اب ڈاکٹر زورؔ جیسے بلند قامت انسان پیدا ہونے مشکل ہیں، وہ اُن فرزندانِ جامعۂ عثمانیہ میں سے تھے جن پر جامعہ کو ناز رہے گا۔ انھوں نے اپنے سُست قدم شاگردوں کو نہ صرف تیز گام بنایا بلکہ اس حد تک حوصلہ افزائی کی کہ آج اُردو دنیا میں بہ حیثیت شاعر اور ادیب بلند مقام کے حامل بن گئے ہیں"۔

ڈاکٹر زورؔ کے ہمدمِ دیرینہ مشہور رباعی گو شاعر ڈاکٹر رگھو نندن راج سکسینہ الہامؔ نے بہ حیثیت مہمانِ خصوصی اس تقریب میں شرکت کی اور ڈاکٹر زورؔ سے اپنے ۵۶ سالہ تعلقات پر روشنی ڈالی۔

جناب ہاشم علی اخترؔ نے ڈاکٹر زورؔ کی عظیم ادبی و تحقیقی خدمات کو زبردست خراجِ عقیدت ادا کیا۔ جناب محبوب حسین جگرؔ شریکِ مدیر روزنامہ "سیاست" نے کہا کہ ڈاکٹر زورؔ حیدرآباد کی پچاس سالہ زندگی پر چشمِ نگراں کی طرح تھے۔ انھوں نے اُردو کے کارواں کی قافلہ سالاری کی اور دکن میں شعر و ادب، تحقیق اور تاریخ نگاری کا گرانقدر معیار قائم کیا اور ان کا ادارہ آج بھی اس مشن کو آگے بڑھا رہا ہے۔ مشہور شاعر جناب متین سروش نے بھی ڈاکٹر زورؔ کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ ابتدا میں جامعۂ عثمانیہ کی دو طالبات عطیہ رحمانی اور مس معراج فاطمہ نے ڈاکٹر زورؔ کی ادبی خدمات پر تنقیدی مضامین پیش کیے۔

جناب سرفراز علی عزلؔ کے علاوہ ابھرتے ہوئے نئے شاعروں، علی الدین نویدؔ، رؤف خیرؔ، انور مسعود، حبیب احمد فداؔ نے منظوم خراجِ عقیدت ادا کیے۔

(باقی صفحہ ۱۵ پر)

ڈاکٹر عالم خوندمیری

اقبال اور انسان

ایک جائزہ

اقبال کے فکر و فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ اس عظیم مفکر اور شاعر کے فکر و شعر کے کئی ایسے پہلو ہیں جن پر خاطر خواہ گفتگو نہیں ہوئی ہے۔ اردو زبان میں اقبال پر لکھی جانے والی کتابوں اور مضامین میں عام طور پر موضوع اور طرزِ گفتگو کی اکتا دینے والی تکرار نظر آتی ہے۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اقبال کے اکثر شارحین کی ان تمام اثرات تک رسائی نہیں ہوئی ہے جو اقبال کے فکر و فن پر کار فرما رہے تھے۔ پچھلے چند برسوں سے اس رجحان کو مزید تقویت حاصل ہوئی ہے کہ اقبال کا رشتہ خالصتہً اسلامی فکر سے اس طرح جوڑ دیا جائے کہ اقبال سلف کی بعض صداؤں کی بازگشت نظر آئے۔ تقلید پسند سماج کسی نئے پن میں عظمت تلاش نہیں کرتے، عظمت کا راز انھیں تکرار اور رسم و راہ سے وابستگی میں نظر آتا ہے۔ یہ بدعت خواہ اس کو کتنا ہی حسنہ کیوں نہ قرار دیا جائے، اس منزل پر پہونچ گئی ہے جہاں اقبال یا تو مولوی رومی کے محض شارح قرار پاتے ہیں یا شیخ سرہندی کے مفسر یا پھر ایسے "مجتہد" جنھوں نے سلف کی تعلیمات کو مغربی مفکرین کے افکار و اقوال سے تقویت پہونچائی اور اس طرح اپنے لئے ایک بلند مقام حاصل کر لیا۔ یہ بات باعثِ حیرت نہیں ہے کیونکہ ابھی تک ہمارے سماج میں "تجدید" اور "احیاء" ہی سامانِ سعادت ہیں اور جدت اور تجدد، گمراہی کی علامت۔ اگر یہی رفتار جاری رہی تو یہ امر بعید نہیں ہے کہ چند دنوں میں اقبال کا نام بھی "مجددین" کی فہرست میں شامل ہو جائے گا۔

اس امر سے انکار نہیں کہ فکرِ اقبال میں تجدید اور احیاء کے عناصر موجود ہیں اور جس خاص تہذیبی فضا میں اقبال نے نشو و نما پائی اور جس چیلنج کا مقابلہ کیا ان کا یہ فطری نتیجہ تھا (ہر چند کہ یہ ناگزیر نہیں تھا) لیکن احیاء کا یہ عنصر اقبال کی فکری شخصیت کا محض ایک جزو تھا اور چونکہ ناگزیر نہیں تھا، بلکہ ان کی بنیادی بصیرت کے مغائر تھا، اس لئے وہ زیادہ اہم نہیں ہے۔ اسی طرح یہ بھی درست ہے کہ مغربی فکر کو انھوں نے اعتذار کے حربے کے طور پر بھی استعمال کیا ہے لیکن یہ بھی ان کی کثیر الابعاد شخصیت کا حاصل نہیں۔

اقبال کا اہم اور پُر عظمت کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے کائنات اور انسانی وجود کو ایک ایسی نظر سے دیکھا اور ایک ایسی فکر سے ان کا مطالعہ کیا، جو مشرق کی تاریخ میں پہلے سے موجود نہیں تھیں۔ اسی اندازِ نظر اور طرزِ فکر کی بنا پر اقبال عالمی فکر

اور عالمی ادب میں اپنے لئے ایک مقام حاصل کرنے کے مستحق ہیں اور اسی بنا پر وہ مشرق ہیں۔ اپنی قدیم روایت سے تاریخی رشتہ برقرار رکھتے ہوئے ایک نئی روایت کے بانی قرار پاتے ہیں۔

"انسان" مشرقی شاعری اور خصوصاً اردو، فارسی، اسلامی شاعری کا ایک مستقل موضوع رہا ہے۔ شاید ہی کسی عظیم یا قابلِ ذکر شاعر نے اس موضوع سے گریز کیا ہے "انسانی تقدیر" اور اس کائنات میں انسان کا مقام ایسے موضوع ہیں جن سے فکر و شعر، گہرائی اور وسعت حاصل کرتے ہیں۔ جس لمحہ، انسان اپنے آپ کو ایک مسئلہ تصور کرتا ہے، اسی لمحہ فکر اور شعر تخلیقی پانے لگتے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال قدیم روایت کا ایک جزو ہیں کہ انھوں نے "انسان" کو اپنے فکر اور شعر کا ایک موضوع بنایا۔ لیکن جس انداز سے انھوں نے انسان کا مطالعہ کیا، وہ نیا تھا جس کی مثال ایشیائی شاعری میں نہیں ملتی۔

مثال کے طور پر انسانی وجود کی محدودیت ایک واقعہ ہے اور زیست کے آلام کا ایک سرچشمہ اس میں انسان کی محرومی کا راز ہے اور یہیں سے حیاتی غم پیدا ہوتا ہے لیکن اقبال کی فکر اور ان کے فن میں اپنی محدودیت ایک چیلنج بن جاتی ہے اور ان کے الفاظ میں ایک موقع (occasion) اسی محدود وجود میں ارادے کا عنصر اس کو قوت تخلیق عطا کرتا ہے اور نئے حادثات کا منتظر بناتا ہے، یہ محدودیت ساکت اور جامد نہیں ہے بلکہ توسیع پسند اور نمو پذیر ہے انسانی ذات، محدود ہوتے ہوئے بھی زمانے میں حرکت کرتی ہے اور نشو و نما پاتی ہے۔ انسانی وجود اور زمانے کے ربط پر اقبال سے پہلے کسی مشرقی مفکر اور شاعر کی نظر نہیں پڑتی تھی۔ اقبال نے صرف انسان کو اپنے فکر و فن کا موضوع نہیں بنایا بلکہ انسانی وجود کی از سر نو شناسی کی اور یقیناً قرآن مجید سے انھوں نے بصیرت حاصل کی، لیکن سوال یہ ہے کہ اس سے پہلے کسی مفکر نے یا کسی شاعر نے اس "مقام" کی اس طرح تعبیر کیوں نہیں کی تھی۔؟ یہ اُن عناصر میں ایک عنصر ہے جو اقبال کو منفرد بناتا ہے اور اشفاق حسین کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے اقبال کے فکر و فن کے اس اہم گوشے کو اپنی تصنیف سے منور کیا۔ اشفاق حسین صدیقی صحیح ہیں، جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "انسان اور اس کی تقدیر اقبال کی فکر کا مرکزی خیال ہے اور اُن کے نزدیک کائنات میں بنیادی مقام انسان ہی کو حاصل ہے۔ نطشے اور اس کے بعد کی مغربی فکر نے انسان کی بازیافت کے لئے یہ ضروری سمجھا کہ نہ صرف خدا کے وجود سے انکار کیا جائے بلکہ خدا کے عدم وجود پر اصرار کیا جائے۔ راقم الحروف نے اپنے ایک انگریزی مضمون میں اسی جانب اشارہ کیا تھا کہ جہاں تک انسانی وجود اور اس کی تقدیر کے مسئلے کا تعلق ہے اقبال کی عصری معنویت اس امر میں پنہاں ہے کہ ان کی فکر میں انسان، خدا کے باوجود اور خود خدا سے اپنا ربط قائم کرتے ہوئے وہ مقام حاصل کر لیتا ہے جو عصری مغربی فکر کا اہم [illegible]

اشفاق حسین نے اپنی تصنیف میں اقبال کے تقریباً سارے مغربی، اسلامی اور ہندوستانی اثرات کا جائزہ لیا ہے اور اس کو ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ اقبال ان روایات سے اپنا رشتہ جوڑتے ہوئے اپنے لئے ایک نئی راہ دریافت

کر لیتے ہیں۔ ان کی یہ تصنیف ایک تحقیقی مقالہ نہیں ہے اور نہ ان کا یہ ادعا ہے لیکن اس تصنیف کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اشفاق حسین ایک تحقیقی ذہن کے مالک ہیں اور ان کی نظر ان گوشوں پر بھی پڑتی ہے جو عام نظروں سے اوجھل رہتے ہیں مثلاً اقبال اور الجنید کے درمیان فکری ربط کی تلاش ایک پختہ تحقیقی ذہن کی علامت ہے اسی طرح اقبال پر ہندوستانی فکر کے اثرات کی تلاش، ایک ایسا آزادی پسند ذہن ہی کر سکتا ہے جو کسی بھی فکر کی عظمت کے راز کو اس کی آفاقیت میں تلاش کرتا ہو —

اس موضوع پر اقبال کے مداح یا تو خاموش ہو جاتے ہیں، یا پھر ٹھیٹھ روایت سے اقبال کے انحراف کو ضرورت سے زیادہ نمایاں کرتے ہیں یہاں اس بات کو یاد رکھنا ضروری ہے کہ اقبال نے کسی بھی روایت کو کلیتہً قبول نہیں کیا، مغرب میں انھوں نے افلاطون سے انحراف کیا۔ فارسی شاعری کے ایک امام حافظ کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا، جمود پسند تصوف پر وار کیا۔ خانقاہی نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، بو علی سینا کو "غبار ناقہ میں گم" دیکھا۔ اسی طرح انھوں نے اپنے ایک معاصر ہندوستانی مفکر سری اروبندو کی طرح ہندوستانی فکر کے امام شنکر اچاریہ پر سخت تنقید کی، لیکن وہیں "بھگوت گیتا" کی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور شری رام چندر کو خراج تحسین پیش کیا، نانک کو مرد کامل قرار دیا اور گوتم بدھ کو "گوہر یک دانہ" تصور کیا۔

اشفاق حسین نے اقبالیات کے اس ایک رخے پن کی تلافی کی ہے اور اس طرح اقبال اس برعظیم کی فکری اور روحانی روایت کا ایک اہم جزو بن جاتے ہیں۔ اشفاق حسین نے خواہ مخواہ نتائج برآمد کرنے ۔۔۔ کی کوشش نہیں کی ہے اور نہ اعتذاری نقطۂ نظر سے کام لیا ہے بلکہ ایمانداری سے ان عناصر کی طرف نشاندہی کی ہے جو اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خصوصاً سری اروبندو اور اقبال کا موازنہ ایک اہم کوشش ہے یہ بات طے ہے کہ نہ اقبال نے سری اروبندو کا مطالعہ کیا اور نہ سری اروبندو نے اقبال کو پڑھا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان دونوں مفکرین کے نتائج فکر بعض مقامات پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ان دونوں کا محرک جذبہ مشترک ہے اور وہ یہ کہ مشرق کو ایک ایسا فکری تناظر مہیا کیا جائے جو اہل مشرق کو زندگی سے نبرد آزما ہونے کے قابل بنا سکے۔

مغربی فکر کا باب اس تصنیف میں تشنہ ہے لیکن یہ تشنگی اس لئے نہیں کھٹکتی کہ اول تو اس موضوع پر کافی لکھا گیا ہے اور دوسرے اشفاق نے مغرب کے نتائج فکر کو کامیابی کے ساتھ پیش کر دیا ہے اقبال اور انسان کے طویل باب میں مصنف نے ان تمام موضوعات کو سمیٹ لیا ہے جن پر اقبال نے نظر رکھی تھی اور جو اقبال کے نزدیک انسانی وجود کی منفرد خصوصیات ہیں اس ضمن میں انھوں نے اقبال کی شاعری اور ان کے خطبات دونوں سے مدد لی ہے اور خطبات کو صرف شعر کی تفسیر کا ذریعہ نہیں (جو روش عام ہے) بلکہ ایک کو دوسرے کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کی اکثر شعری تلمیحات ایسی ہیں جو ان کے خطبات سے مدد لئے بغیر واضح نہیں ہوتیں خودی کی اصطلاح کو بھی صرف شعر اقبال کی روشنی میں پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا، مثلاً یہ تصور کہ خودی زمانے میں نشو و نما پاتی ہے اور اصلاً ابدی یا لافانی نہیں ہے بلکہ اپنے استحکام سے فنا سے نجات حاصل کرتی ہے محض شعر اقبال سے واضح نہیں ہوتا، خطبات اصل میں اقبال کے ان افکار کا خلاصہ ہیں جو اقبال کی شاعری کا بنیادی ماخذ ہیں۔ اقبال کے شعری وجدان نے خطبات میں فکری تنظیم حاصل کی، اس لئے اقبال

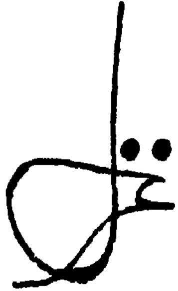
(بقیہ صلا پر)

اختر حسن

سہانے سپنے

ساحلِ بحرِ ذخار کے سنگریزے
کڑی دھوپ کا بیکراں کرب اپنے دلوں میں سمیٹے ہوئے
اپنی غم پوشش محرومیوں کی ردا اوڑھ کر سو گئے تھے
کہ بے ساختہ
کچھ دریچے سے خوابوں کے ایوان میں کھُل گئے
رچ رچاتی ہوئی روشنی
چھچھاتی ہوئی چاندنی
بند آنکھوں کے پردوں پہ لہرا گئی
ہر طرف نور ہی نور تھا
حلقۂ نور میں
اک سنہری سنہری سی جھالر جھمکتی ہوئی
ناچتی گاتی پریوں کے جھنگھٹ
مسرت کی موجیں مچلتی ہوئی ——
اور پھر یوں ہوا
خونچکاں ظلمتیں، سینہ چاک
اپنے دوشِ بلا پر اٹھائے ہوئے
ان گنت کالی صدیوں کے ناگ
حلقۂ نور کو چیر کر
روشنی پی گئیں —— چاندنی پی گئیں
ساحلِ بحرِ ذخار کے سنگریزے
کڑی دھوپ کا بیکراں کرب اپنے دلوں میں چھپائے ہوئے جاگ اٹھے
تلملانے لگے سسکنے لگے

کنول پرشاد کنول



اشکوں میں آپ غم کو سمویا نہ جائے گا
یہ بوجھ آبگینوں سے ڈھویا نہ جائے گا

غم نے تمہارے جھونک دی آنکھوں میں گرم ریت
تڑپیں گے، چھٹپٹائیں گے، رویا نہ جائے گا

کانٹوں پہ نیند آئی تھی زلفوں کی چھاؤں میں
اب پھول کی بھی سیج پہ سویا نہ جائے گا

چھوڑا ہے اس نے آنکھوں میں حسرت کا ایسا داغ
روئیں جو عمر بھر بھی تو دھویا نہ جائے گا

جو دل پہ رکھ گئی ہے تری آخری نگاہ
وہ بوجھ پربتوں سے بھی ڈھویا نہ جائے گا

جو کھو چکے ہیں ایسا دُرِ بے بہا کنول
اب کائنات کھو کے بھی کھویا نہ جائے گا

ڈاکٹر زینت ساجدہ

صفی اورنگ آبادی

اہل زباں نہیں ہوں، زباں داں ہوں اے صفی — رتبہ مرا زیادہ ہے اور اعتبار کم

یہ شعر محض لفاظی یا انکساری نہیں بلکہ صفی نے حقیقت واقعہ کا اظہار کیا ہے۔ اہل زبان نہ سمجھے جانے کے باوجود ان کے مرتبہ سے انکار مشکل ہے۔ وہ زبان کے برتنے کا ایسا سلیقہ رکھتے ہیں کہ بہت کم شاعروں کو ایسا سلیقہ نصیب ہوا۔ جس مکتب شاعری کے داغ امام تھے صفی اسی کے آخری نام لیوا لیکن جو شہرت و قدردانی داغ کے حصے میں آئی صفی کو اس کا عشر عشیر بھی نصیب نہیں۔ ظاہر ہے دلی اور حیدرآباد میں فاصلہ ہے اس کے علاوہ کچھ اور اسباب بھی ہیں۔

صفی کی شاعری پر نظر ڈالئے تو وہ سچ مچ فصیح الملک استاد داغ کے سچے جانشین ہیں۔ صفی، داغ کے راست شاگرد نہ تھے لیکن داغ کے شاگرد کیفی کے شاگرد و جانشین تھے۔ اسی لئے یہ کہنا بالکل غلط نہیں کہ داغ کی زبان دانی و فصاحت کے وارث تھے لیکن داغ کی شہرت و مقبولیت پر نظر کیجئے قدردانی و شاعر نوازی کا تصور کیجئے اور صفی کی بیرون حیدرآباد گمنامی اور زمانہ کی ناقدر شناسی کو دیکھئے تو دونوں کے مزاج کا فرق آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔

محاورہ بندی، روزمرہ کا برمحل استعمال، نکھری ہوئی زبان، الفاظ کی مزاج شناسی اور چست بندشیں، موزوں ترکیبیں اور جذبات نگاری و معاملہ بندی کا جہاں تک تعلق ہے وہ داغ کے سچے وارث ہیں۔ یہ سب خصوصیات ان کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ بلکہ ایک خصوصیت اضافہ ہے۔ کیفی کا شاگرد ہونے کی وجہ سے انہیں رقت اور سوز و گداز بھی ملے ہیں۔ کیونکہ کیفی اہل دل تھے اور ان کے کلام میں صفائی زبان اور لطف بیان کے ساتھ ساتھ سوز و گداز و رقت کے جوہر بھی موجود تھے۔ ان دونوں خصوصیات کا یکجا ہونا یعنے داغ اور کیفی کے رنگ کلام کا صفی کے طرز ادا میں ڈھل جانا ایسی چیز ہے کہ چاہیئے تھا ان کی شراب شاعری دوآتشہ ہوجاتی مگر.....

اور یہیں حقیقت حال کا غائر نظروں سے جائزہ لینا پڑتا ہے۔ داغ اور صفی کے مزاج میں بنیادی فرق ہے۔ داغ نے قلعہ معلی میں آنکھیں کھولیں۔ دلی کی تباہی کے باوجود انہیں سرپرستی اور رفاقت کے لئے امراء ملے۔ جب دلی کی لٹی ہوئی دولت بھی سمٹنے لگی تو داغ نے رامپور کا رخ کیا اور پھر وہاں سے حیدرآباد چلے آئے تو یہیں کے ہو رہے ریاست بڑی تھی۔ داغ دربار کے مزاج آشنا تھے طبیعت میں دلی کو خوش کردینے والے جوہر موجود تھے۔ ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ استاد سلطان بنے خطاب و منصب سے سرفراز ہوئے۔ پھر کیا تھا خوشی و خوشحالی ان کے قدم چومنے لگی۔ محفل طرب کی وہ جان بن گئے۔ اس لئے داغ کے کلام میں خوش دلی و شگفتگی جھلکتی ہے۔ عیش و نشاط کا احساس فراغت ہے۔ قدردانی ملنے پر سیر چشمی ہے، شوخی ہے، بانکپن ہے۔ اس کے ساتھ

ساتھ محاورے کی چاشنی اور روزمرہ کا چٹخارہ۔ معلوم ہے کہ ہر لفظ موتیوں میں تُل گیا۔ دربار ہی میں نہیں دربار کے باہر بھی قدر دانوں نے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ اس کے برعکس صفی کی سرگزشت سنیے اورنگ آباد کے ایک حکیم کے گھر جنم لیا۔ سات سال کی عمر میں والد کے ساتھ حیدرآباد آگئے۔ ابتدائی تعلیم جامعہ نظامیہ میں حاصل کی مگر تکمیلِ درس نہ کرسکے۔ خاندانی فن طب میں دخل حاصل مگر باقاعدہ مطب نہیں کیا۔ خطاطی و خوشنویسی سیکھی مگر کمال پیدا کرنے سے پہلے طبیعت اُچاٹ ہوگئی۔ چنانچہ وہ ادھورے اور ناتمام رہے۔ طبیعت کی ژولیدگی نے ٹک کر اور جم کر کوئی کام نہیں کرنے دیا۔ ان سب سے وہ بس دل بہلایا کیے۔ البتہ مطالعہ کے شوق نے زبان کی ساری گرہیں کھول دیں۔ طبیعت کی خودداری نے دربار سے دور رکھا۔ قسمت نے حاجت مند بنایا مگر خودداری نے دستِ سوال دراز کرنے سے روکا۔ اسی لئے ساری عمر عسرت و افلاس کی کشمکش میں گزری۔ دل بجھا بجھا، افسردہ و ناکام اسی کیفیت نے محفلوں و مشاعروں سے گریزاں رکھا۔ مگر شاعری میں خوب نام کمایا۔ حیدرآباد کے جس مشاعرہ میں غزل پڑھتے تو داد سے ڈونگرے برسنے لگتے۔ لیکن طبیعت کی قلندری ہر مشاعرہ کی شرکت میں بھی مانع آتی۔ شہرت بیزاری اور عزلت نشینی کا یہ عالم کہ کبھی اپنا کلام چھپوانے کی طرف توجہ نہیں کی۔ کسی نے زبردستی کوئی غزل چھاپ دی تو چھپ گئی سو بھی بہت اصرار و خوشامد سے۔ مگر کلام چھپا بھی تو مقامی اخباروں اور رسالوں میں۔ اس لئے داغ کی ہندوستان گیر شہرت کے مقابلے میں ان کی شہرت مقامی بن کر رہ گئی۔ پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ لطفِ زبان نے لوگوں کے دلوں میں اس طرح گھر کرلیا تھا کہ ان کی غزلیں ہر محفل میں گائی جاتی تھیں۔ آج سے چند سال پہلے تک ان کا کلام بڑے اہتمام سے گایا جاتا تھا۔ اور سننے والوں کی زبان پر یہ شعر چڑھے ہوئے تھے؎

ادا پیدا نظر سے، شان رخ سے، آن تیور سے — ترے قربان آخر دل ہے کس کس کے لیے ترسے
تمھیں کو مسکرا کر دیکھ لو غصے سے کیا حاصل — اسے تم زہر کیوں دیتے ہو جو مرتا ہے شکر سے
خدا کی قسم کھا کے وہ ہنس پڑے — خدا کی قسم ہے مزہ آگیا
نہ ہم وہ نہ سر ہے نہ سینہ وہ دو سرے — زمانہ مگر دوسرا آگیا
سمجھتا ہوں سب کچھ مگر دوستو — یہ دل ہے جدھر آگیا آگیا
محبت سے نہ دیکھو تم تو دشمن کی نظر دیکھو — خفا ہو کر، بگڑ کر، روٹھ کر دیکھو، مگر دیکھو
کسی کو جب سے دیکھا ہے دکھائی کچھ نہیں دیتا — ہوئی میری نظر کو دوستو کس کی نظر دیکھو
نہ پابندی سلیقے کی نہ آزادی قرینے کی — ضرورت کچھ نہیں معلوم ہوتی اپنے جینے کی
یہی آنکھیں، یہی دل ہے تو بس اللہ حافظ ہے — نہیں معلوم کیا ترکیب ہے دنیا میں جینے کی

اسی طرح صفی کے کتنے شعر بچے بچے کی زبان پر تھے۔ بعض تو یہ جانے بغیر انھیں برتتے ہیں کہ صفی انہیں کے شہر حیدرآباد کے ایک محلے مغل پورہ میں اپنی زندگی کے دن گھڑیاں گن گن کر کاٹ رہا ہے۔ اور بس ایک نام کا سہارا کافی سمجھتا ہے؎

اللہ کو پکار اگر کوئی کام ہے   غافل ہزار نام کا یہ ایک نام ہے

اور — وقت کو اے صفیؔ بُرا نہ کہو   وقت پیغمبروں پہ آیا ہے

اُن کی شاعری سے لطف اندوز ہونے والوں نے کبھی اس کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی کہ اس پیغمبری وقت میں اُن کے کام آئیں ہاں کچھ عقیدت مند اور شاگرد ایسے تھے (جن میں سے آج خود استاد ہیں اور حیدرآباد کی بساطِ سخن پر قابض) جو صفیؔ کی خدمت میں لگے رہے۔ ویسے ان کی قلندرانہ کیفیت کے باوجود ان کے گھر پر شاگردوں کا ایک جمگھٹا رہتا تھا۔ لیکن ایک وقت وہ بھی آیا جب یہ قدردان دنیا سے اٹھ گئے یا ان کے لئے خود سنبھلنا مشکل ہو گیا تو انہیں کیا سنبھالتے چنانچہ آخری عمر میں صفیؔ کی کسمپرسی اور افلاس نے بھیانک شکل اختیار کر لی۔ طبیعت کا رنگ ایسا ہو گیا تھا کہ آبگینہ بن گئے تھے اس لئے لوگ کام آنے کی بات بھی منہ سے نکالتے ڈرتے وہ تو کہئے کہ غنیمت ہوا کہ صفیؔ نے ہمیشہ سادگی کو اپنا رنگ قرار دے لیا تھا۔ اور بقول کسے معمولی آدمی سے بھی معمولی رہن سہن اپنے لئے پسند کرتے تھے۔ اسی لئے افلاس کی انتہا کو بھی زمانے نے وضعداری پر محمول کیا۔ اور آبرو رہ گئی ؎

آبرو کھو کر کوئی کیوں اہلِ دولت سے ملے   پاؤ ٹکڑا لاکھ نعمت ہے جو عزت سے ملے

ظاہر ہے ایسے آدمی کی زندگی میں اور داغؔ کی زندگی میں نمایاں فرق ہوگا۔ اور یہ فرق ہے جس نے زمانے کے رویّہ کو متعین کیا ہے صفیؔ نے پاسِ عزت و وضعداری کی خاطر بہت دکھ جھیلے۔ خونِ جگر پیا اور اسی خونِ جگر نے ان کی غزل کے ہلکے پھلکے مضامین میں بھی دلسوزی کا جوہر پیدا کر دیا۔ مگر دلسوزی کا بیان بھی ایسے ہلکے پھلکے انداز میں ہوتا ہے کہ سننے والا ظاہری رنگینی میں کھو جائے اور خونِ جگر کی کیفیت کو محسوس نہ کر سکے ؎

رنگینیٔ خیال میں ہے خونِ دل صفیؔ   میری خزاں ہے اور غزل کی بہار دیکھ

آخری وقت اس کشاکش و کشمکش کی انتہا ہو گئی تھی۔ بڑھاپا خود لاکھ بیماریوں کی ایک بیماری ہے۔ پھر ضیق النفس سا موذی مرض، ویسے بھی عمر کے اس دور میں خودداری اور انا بڑھ کر زخم خوردہ شخصیت بن گئے تھے۔ اپنے اسی دور کا حال انہیں کے اشعار میں سنئے ؎

کونسا آفت زدہ رہتا ہے کوچے میں ترے   شب کو اک آواز آتی ہے الٰہی کیا کروں

یا — آفت کشانِ عشق کے دِل ٹوٹ جائیں گے   میرا اخیر وقت جو آساں نہ ہو سکا

وہ اندر اندر بھسم ہوتے رہے۔ خاک میں مل رہے تھے باہر صرف بھرم رہ گیا تھا۔ لیکن اس وقت بھی اپنے فن پر اتنا اعتماد تھا کہ ؎

کسمپرسی ہے خاک ہونے تک   خاک ہوتے ہی کیمیا ہوں میں

جہاں تک اس فن کی قدر کا تعلق ہے اشاعت سے گریزاں ہونے کے باعث بیرونِ ریاست ان کی شہرت نہ سہی، لیکن ریاست میں تو لوگ ان کے کلام پر سر دُھنتے تھے ؎

اس سے بڑھ کر صلۂ شعر بھلا کیا ہو صفیؔ   لوگ سر دُھنتے ہیں تعریف تو کی جاتی ہے

وہ بڑے پرگو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ داغ کے عام طور پر چھوٹی بحروں اور رواں بحروں میں شعر کہتے ہیں۔ ان کے برعکس صفی مشکل سنگلاخ زمینوں میں بھی کوئی کمی [illegible] آسانی سے نکال لیتے تھے۔ نامانوس اور اجنبی قافیوں کو بھی اس روانی کے ساتھ باندھتے ہیں کہ طبیعت عش عش کرنے لگے۔ مثلاً چیرہ آقا قبر کی ترجمہ شعر والی غزل میں یوں باندھا ہے ؎

وہ روز پھیر پھاڑ کر دیتا ہے سنتے ہیں وہ کیا دیکھا
جب آنکھیں لگ گئیں راحت سے تو کیا امید چھپڑے سے

بعض اشعار میں خالص حیدرآبادی دفتری ترکیب لطیف روانی سے استعمال کئے ہیں ؎

"حکومت کے الفاظ لکھے ہیں مجھ کو
یہ نامے ہیں یا شیم سرکاریاں ہیں

ایسا قادر الکلام شاعر زندگی بھر انتہا مفلس و مجبور رہا کہ اپنے دیوان "پراگندہ" کو اپنی زندگی میں نہ چھپوا سکا ؎

"یہ پراگندہ ہے جو کچھ بھی حقیقت ہے صفی
میں غریب آدمی دیوان کہاں سے لاؤں

حتی کہ حالانکہ حیدرآباد میں بانی دولت اور انتخاب الرجال تو نہ تھا کہ ایسے شاعر کا دیوان نہ چھپ سکتا۔ یہاں بھی وہ مزاج کی تمکنت مانع آئی۔ آج صفی کی یاد کچھ دھندلا گئی ہے کیوں کہ زمانے کا مزاج بدل گیا ہے۔ لطف زبان کے لئے شعر پڑھنا اب وقت کا ذوق نہیں۔ اب وہ لوگ بھی خال خال ہی رہ گئے ہیں جنہوں نے صفی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جو رہ گئے ہیں وہ بھی چل چلاؤ کی فکر میں ہیں۔ بساط سے یہ مہرے بھی اٹھ جائیں تو یادداشتوں کو سمیٹنا اور مشکل ہو جائے گا۔ اس لئے ضرورت ہے کہ صفی کا تنقیدی مطالعہ مرتب کرنے میں جلدی کی جائے۔

لطف زبان کی شاعری کا مزہ لینے والے کمیاب اور کہنے والے نایاب۔ حالانکہ ایسی شاعری [illegible] ذوق کو [illegible] زبان [illegible] اور [illegible] ذوق کی تسکین کا باعث [illegible] اس لئے اس کی عظمت کو [illegible] سہارا [illegible] مشکل [illegible] اس کے لئے الفاظ [illegible] اور غیر محاورات کی [illegible] ضروری ہے۔ اور [illegible] الفاظ کے [illegible] مترادف اور [illegible] پر آدمی [illegible] محاورہ [illegible] اور احساسات و جذبات [illegible] آثار [illegible] ادا [illegible] قادر ہوتی ہے [illegible] زبان [illegible] اچھا شعر پڑھنا [illegible] اور [illegible] آدمی [illegible] ہے چند شعر دیکھئے ؎

[illegible] آسانی سے [illegible] ہوتا ہے۔

[illegible] کر عمر ان کا ہے دل میرا ہے [illegible]
[illegible] کیا کیا کمال کرتے ہیں دنیا میں یار لوگ
گلی گلی کی مقدر نے خاک چھنوائی ہمیں تو رحم بھی جی بھر کے ایک جانہ ملا

کسی کی یاد کا اک سلسلہ تو جاری ہے　　بلا سے آنکھ سے آنسو نہیں ہو آئے
جو چیز عیشِ دوعالم سے بے نیاز کرے　　وہ دردِ دل ہے خدا جس کو سرفراز کرے
بدنام کرنے والوں کا احسان مند ہوں　　اپنی زباں سے کچھ بھی نہ کہنا پڑا مجھے
کہیں تو دو داروں کی وحشت کا پتہ چلتا ہے　　آستینوں سے گریبانوں سے داموں سے

یہ بات باعثِ طمانیت ہے کہ زندگی میں نہ سہی بہت بعد سہی مگر ان کا دیوان چھپ گیا ہے وہ دیوان جس کے بارے میں صفی نے کہا تھا ؎

صفی وہ شعر ہی کا ہے کو رکھوں اپنے دیوان میں　　سراسر جس کے مطلب سے انھیں انکار ہو جائے

——— ("اقبال اور انسان" صـ۵ سے آگے) ———

فہمی کے لئے خطبات اور شعر ایک دوسرے سے متعلق ہیں، بے نیاز نہیں ۔ اشفاق حسین نے خطبات سے وہیں کام لیا ہے جہاں ان کی ضرورت تھی ۔

اس تصنیف کی ایک اہم خصوصیت اشفاق حسین کا سلیس، لیکن پُر وقار اور رواں دواں طرزِ تحریر ہے ۔ انھوں نے نثر کو رنگین بنانے کی مطلق کوشش نہیں کی اور اس طرح عالمانہ نثر کے وقار کو برقرار رکھا، لیکن نثر کو علمی بنانے کی کوشش میں انھوں نے اسے بوجھل نہیں بنایا، حق تو یہ ہے کہ اشفاق حسین کی نثر اردو زبان کے بے پناہ امکانات کی آئینہ دار ہے یہ بڑے ہی ستم کی بات تھی کہ اشفاق جیسے صاحب طرز نثر نگار عرصے سے خاموش تھے ۔ خدا کرے کہ یہ تصنیف ان کی زندگی کے نئے دور کا آغاز ہو اور وہ اسی طرح اپنی نثر سے اردو کو مالا مال کرتے رہیں ۔

غزل

تمام شہر پریشاں ہے میری باتوں سے
دل و دماغ ہیں روشن ہزار راتوں سے
بچاؤ سر یہاں پتھر برسنے والے ہیں
یہ خوفناک صدا آ رہی ہے گھاتوں سے
وہ ایک شخص جو میرا حریف بن نہ سکا
کیا ہے قتل اسے میں نے اپنے ہاتھوں سے
نہ جانے کس سے لڑائی کا سلسلہ نکلے
جھجک سی ہے مجھے رشتوں سے ڈر ہے ناطوں سے
ہجوم رنگِ سخن میں بتا سکا نہ تمہیں
اک اور شے کا تعلق ہے التفاتوں سے
خفا نہ ہوں تو بتائیں تمہیں حمید الماس
ملا نہ کچھ بھی کسی کو تمہاری باتوں سے

حمید الماس

نظم

جلتی ہیں
جب آنکھوں کی تتلیاں
ہونٹوں سے بات کرنے لگتے
ہیں —
اٹھتی ہیں
جب سوئی ہوئی آوازیں/ رنگوں سے
الجھ پڑتے ہیں
میں کسی جنگل میں —
پھنسا ہوا ہوں؟
اور یہ سب
کیسے بدذوق پرندے ہیں
سوچنے لگتا ہوں
تو آپس میں لڑنے لگتے ہیں
پھٹی ہوئی آسمان کی
چادر
جھیل میں گرجاتی ہے
پھر میرے
اک کابک گھر سے اڑ جاتا ہے
نیا کبوتر
دن کا تھکا ہوا
پتہ
بستر پر کیوں ناچ رہا ہے؟

اسلم عمادی

ابراہیم یوسف

حافظ عبداللہ کے ڈرامے

اردو کے ابتدائی ڈرامے کچھ ایسی تاریکی میں پوشیدہ ہیں کہ جب ان کی تلاش و جستجو کی کوشش کی جاتی ہے تو بہت جلد ہمت جواب دینے لگتی ہے۔ اوّل تو اردو ڈرامے پر کام ہی بہت کم ہوا ہے اور جو کچھ ہوا بھی ہے وہ بھی غیر تسلی بخش ہے اور جو بات کے ساتھ ساتھ سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدیم ڈرامہ نگاروں کے یہاں یہ بات عام نظر آتی ہے کہ جہاں انھوں نے کسی ڈرامے کو اسٹیج پر مقبول ہوتے دیکھا فوراً تھوڑی سی رد و بدل کر کے خود بھی وہی ڈراما تصنیف کر ڈالا۔ اب محقق کے لئے دشواریاں ہی دشواریاں ہیں کہ وہ یہ فیصلہ کرے کہ ان میں اولیت کس کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر نامی نے "اردو تھیٹر" اور "ببلو گرافیا اردو ڈراما" لکھ کر اردو ڈرامے کی قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ مگر چونکہ ابتدائی کاموں میں لغزشوں کا امکان ہوتا ہے یہ دونوں کتابیں بھی لغزشوں سے پاک نہیں ہیں۔ ڈاکٹر نامی کی نیت پر تو شک کی گنجائش نہیں ہے لیکن اگر احتیاط سے کام لیا جاتا تو بہت سی غلط فہمیوں کا پیدا ہونا ممکن نہیں ہوتا۔

قدیم ڈراما نگاروں میں حافظ عبداللہ کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف ڈراما نگار تھے بلکہ ایکٹر اور ایک کمپنی کے مالک بھی تھے۔ ڈاکٹر نامی ان کا شمار ظریف کی صف میں کرتے ہیں۔ جو دوسروں کے ڈرامے اپنے نام سے چھپوانے کے لئے بدنام ہیں۔ حافظ عبداللہ کے بارے میں ڈاکٹر نامی لکھتے ہیں کہ "انھوں نے بھی قدیم ڈراموں کو از سرِ نو لکھ کر پبلک کے سامنے پیش کیا" ڈاکٹر نامی کے اس قول میں کسی حد تک سچائی ہو سکتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اُن پر خاطر خواہ توجہ ہی نہیں دی گئی ہے۔ جن لوگوں نے اُن پر لکھا بھی ہے تو چلتے چلاتے بظاہر ڈاکٹر نامی کی رائے ان کے متعلق کچھ اچھی نہیں ہے پھر بھی انھوں نے اردو تھیٹر حصہ دوم میں تقریباً ۱۲ صفحات ان کے لئے وقف کئے ہیں۔ اُن کے بعد فرمان فتح پوری نے حافظ عبداللہ کو متعارف کرانے کے لئے ایک مضمون لکھا جو ان کی کتاب "شخصیت، تنقید، تمثیل نگاری" میں موجود ہے۔

ڈاکٹر نامی نے حافظ عبداللہ کے ڈراموں کی تعداد اپنی ببلو گرافیا اردو ڈراما حصہ اول میں ۹ ۵ بتلائی ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں

۱۔ آب ابلیس عرف فریبِ عصمت ۱۸۸۵ء ۲۔ اسیرِ حرص ۳۔ الہ دین خوش قسمت ۴۔ انجام الفت عرف فانوسِ محبت

۱؎ اردو تھیٹر حصہ دوم از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی صفحہ نمبر ۱۳۶

۱۸۹۰ء ۵۔ انجام ستم عرف ظلم الظالم ۱۸۸۶ء ۶۔ انجام نیک و بد انسان عرف سیف السلیمان ۷۔ اندھیر نگری ۸۔ بزم سلیمانی
۹۔ بزم فروغ معروف بہ فرخ سبھا حافظ ۱۸۸۲ء ۱۰۔ بزم فیروز سلطان معروف بہ جشن پرستان ۱۸۸۳ء ۱۱۔ پری
۱۲۔ پسندیدہ آفاق معروف بہ علی بابا و چہل قزاق ۱۸۸۳ء ۱۳۔ پسندیدہ جہاں معروف بہ عشق ہرمز و مہر تاباں ۱۸۹۲ء
۱۴۔ پورن بھگت ۱۸۹۰ء ۱۵۔ پولس نامک ۱۸۸۱ء ۱۶۔ تحفہ سیزدہم صدی معروف بہ فریب فتنہ و نتیجہ بدی ۱۸۸۱ء ۱۷۔
تماشائے دلپذیر معروف بہ بے نظیر بدر منیر ۱۸۸۰ء ۱۸۔ تنبیہ الغرور ۱۹۔ ثمرۂ نیک و بد سلوک عرف بکاؤلی تاج الملوک
۱۸۹۰ء ۲۰۔ جادو ۲۱۔ جام جہاں نما (۲۲) جنگ افغانستان ۲۳۔ چتر بکاؤلی ۲۴۔ چنبیلی گلاب ۲۵۔ چندراولی
۲۶۔ چینا بینا ۲۷۔ حدیقۂ الفت ۲۸۔ خونِ عاشق جانباز عرف جفائے ست ناز ۱۸۸۶ء (۲۹) دریائی اندر سبھا ۳۰۔
دلپسند عالم معروف بہ فتنہ و تماتم ۱۸۸۶ء ۳۱۔ ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندر سبھا امانت ۱۸۸۷ء ۳۲۔ رحم داور عرف
جفائے ستمگر ۳۳۔ زہرہ و بہرام ۱۸۸۰ء ۳۴۔ ستم ہامان و فریب شیطان ۱۸۸۳ء ۳۵۔ سخاوت حاتم طائی متعلقہ عشق
منیر شامی ۱۸۸۲ء ۳۶۔ سوانح قیسِ مفتون بہ عشق لیلیٰ المجنون ۱۸۸۹ء ۳۷۔ شکنتلا ۱۸۸۵ء ۳۸۔ صنوبر شمشاد ۳۹۔
ضیائے عالم نورجہاں ۱۸۸۶ء ۴۰۔ طلسم الفت معروف بہ گنجینۂ محبت ۱۸۸۷ء ۴۱۔ طلسم ہوش ربا ۴۲۔ ظلم عمران مردود یعنی
عدل سلطان محمود ۱۸۸۵ء ۴۳۔ کسی ڈرامے کا نام نہیں دیا گیا صرف ۱۸۸۱ء لکھدیا گیا ہے ۴۴۔ عطائے سلطنت فی سبیل اللہ معروف
بہ سخاوت خدادوست بادشاہ ۱۸۹۰ء ۴۵۔ فتح جنگ (۴۶) فسانۂ عجائب عرف جانِ عالم و انجمن آرا ۴۷۔ فسانۂ غمگین معروف
بہ عشق فرہاد و شیریں ۱۸۸۱ء ۴۸۔ کیسر و جعفر (۴۹) گردشِ تقدیر عرف ست ہریشچندر ۵۰۔ لیل و نہار ۵۱۔ ماہ فرد معروف
بہ چندا مور خورشید انور ۱۸۹۲ء ۵۲۔ محمود شاہ ۵۳۔ مرقع مہر انگیز و تباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد ۱۸۸۵ء
۵۴۔ مہر منیر و خورشید لقا ۵۵۔ نغمات پولس نامہ ۵۶۔ نرنگ الفت ۵۷۔ نیرنگ عشق عرف دامن عصمت ۱۸۸۲ء
۵۸۔ وقائع دیگر معروف بہ عشق صادق رانجھا ہیر ۱۸۸۵ء ۵۹۔ ہوائی مجلس ہفت نیرنگ طلسم یعنی عجائبات پرستان
قسم قسم ۱۸۸۳ء اور دوسری جلد دوم میں ایک اور ڈرامے ۶۰۔ نورالدین و حسن افروز ہ کا اضافہ کردیا گیا ہے اس طرح ڈراموں
کی تعداد ۶۰ ہوجاتی ہے۔

آسانی کے لئے ہم اُن ڈراموں کو دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں ایک وہ جن کے ساتھ سنِ اشاعت درج ہے ان کی تعداد ۳۱ ہے دوسرے وہ جن پر سنِ اشاعت درج نہیں ہے ان کی تعداد ۲۹ ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ڈاکٹر نامی نے سنِ اشاعت درج کرنے سے کیوں گریز کیا ہے بظاہر اس کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں اول تو یہ کہ یہ ڈرامے ڈاکٹر نامی کی نظر سے نہیں گزرے دوسرا یہ کہ ان پر سنِ تصنیف درج نہ ہوگا جہاں تک دوسرے سبب کا تعلق ہے تو میری نظر سے حافظ عبداللہ کے جتنے بھی ڈرامے گزرے ہیں ان پر نہ صرف سنِ اشاعت درج ہے بلکہ ڈرامے کے دیباچہ میں بقید مقام

تاریخ رقم دیباچہ بھی دی گئی۔ مثلاً عشق مہر انگیز۔ قباد معروف بہ نقش سلیمانی د بہشت شداد" کے سرورق پر سن اشاعت ۱۹۰۹ء اور دیباچہ کے اختتام پر مقام بانس بریلی ۱۷ نومبر ۱۹۰۸ء درج ہے۔ اسی طرح دیگر ڈراموں پر بھی سن اشاعت اور تاریخ رقم دیباچہ موجود ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں کہ "حافظ عبداللہ کے ڈراموں کی دو خصوصیتیں ہیں ایک تو یہ کہ اکثر پر سال طبع درج ہے دوسرے حافظ عبداللہ نے ہر ڈرامے کے شروع میں ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا ہے"[1] یہی نہیں بلکہ ان کی کمپنی کے دیگر ڈراما نگاروں یعنی عبدالوحید قیس، مرزا نظر بیگ اور بی امیر جان ادا نے بھی اس کا اہتمام کیا ہے اس لئے یہ خیال خارج از بحث ہو جاتا ہے کہ ان ڈراموں پر سن تصنیف درج نہیں ہوگا۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ یہ ڈرامے ڈاکٹر نامی کی نظر سے نہیں گزرے۔ یہ خیال قرین قیاس اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے "تھیٹر" جلد دوم میں صرف دس ڈراموں (نمبر ۵-۱۲-۱۶-۳۳-۳۶-۳۷-۴۰-۴۷-۱۲۰ اور ۵۹) سے فرداً فرداً بحث کی ہے۔ اگر ان کی نظر سے تمام ڈرامے گزرے ہوتے تو ان پر بھی وہ فرداً فرداً روشنی ڈالتے۔ دوسرے یہ کہ اس زمانے کا عام دستور تھا کہ ڈراموں کے دو دوسرے نام رکھے جاتے تھے جس میں پہلا حصہ تو ڈرامے کا نام ہوتا تھا اور دوسرا حصہ کہانی کی بابت اشارہ ہوتا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مثلاً "پسندیدہ آفاق معروف بہ علی بابا دہیلی قزاق" اگر ڈاکٹر نامی کی نظر سے یہ ڈرامے گزرے ہوتے تو یقین واثق ہے کہ وہ ان کے پورے ہی نام لکھتے صرف ڈرامے کے نام کے ایک ٹکڑے پر اکتفا نہ کرتے جب کہ ۱۰ ڈراموں میں سے تقریباً ۲۶ ڈراموں کے ناموں کے صرف ایک ہی ٹکڑے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ اس لئے یہ خیال عام ہوتا ہے کہ ڈاکٹر نامی نے یہ فہرست ثانوی ذرائع سے مرتب کی ہے۔ یہ ثانوی ذرائع یا تو ڈرامے پر لکھنے والے مصنفین ہو سکتے ہیں یا ناشرین کی فہرستیں یا پھر وہ اشتہارات جو حافظ عبداللہ کی کمپنی وقتاً فوقتاً شائع کرتی رہتی تھی۔

رام بابو سکسینہ نے حافظ عبداللہ کے صرف دو ڈراموں کی نشاندہی کی ہے۔ نانک ساگر میں ۱۲ ڈراموں کے نام ہیں جن کے متعلق مصنفین نانک ساگر کا خیال ہے کہ "جن کی نسبت ظن غالب ہے کہ انہی کی تصنیف ہیں" عشرت رحمانی اور بادشاہ حسین نے ۱۶-۱۶ ڈراموں کا ذکر کیا ہے اور ان ۱۶ ڈراموں میں دونوں میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

دوسرا ذریعہ ناشرین کی فہرستوں کا ہے۔ ناشرین میں مجھو خاں ولد محمد حسین خاں مالک مطبع الہٰی آگرہ ایسے ہیں جنھوں نے حافظ عبداللہ کے زیادہ تر ڈرامے چھاپے ہیں ان ڈراموں کے آخر میں مطبع کے ذریعہ فروخت کئے جانے والے ڈراموں کی فہرستیں ہیں۔ مثلاً "فسانہ عجائب ناٹک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا" از مرزا نظیر بیگ بار سوم ۱۹۱۱ء کے آخری صفحہ پر حسب ذیل اشتہار دیا گیا ہے۔

---

[1] آغا حشر کے ڈرامے از وقار عظیم بحوالہ زمان فتح پوری "شخصیت، تنقید و تمثیل نگاری" ص ۱۶۴

اشتہار فروخت کتب ناٹک

"کتب ناٹک مفصلہ ذیل جو آجکل تھیٹریکل کمپنیوں میں کھیلے جاتے ہیں ہمارے کارخانے میں موجود ہیں جن صاحبان کو خریداری منظور ہو بارسال قیمت مقررہ یا بذریعہ ویلیو پی ایبل طلب فرمائیں" مندرجہ بالا عبارت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں اُن ڈراموں کے نام ہیں جو مختلف تھیٹریکل کمپنیاں کھیلا کرتی تھیں۔ مندرجہ بالا اشتہار کے نیچے تین کالم میں پہلے اور دوسرے کالم میں "کتب ناٹک تالیف و تصنیف حافظ عبداللہ درج ہیں جن کی تعداد ۴۶ ہے۔ تیسرے کالم میں کتب ناٹک تصنیف و تالیف مرزا نظیر بیگ درج ہیں ان کی تعداد ۲۳ ہے۔ دو کتابیں علیحدہ سے درج ہیں "چترا بکاولی" حافظ عبداللہ کے کالموں کے نیچے اور "نل دمن" نظیر بیگ کے کالم کے نیچے۔ اس فہرست میں ڈراموں کے مکمل نام دیئے گئے ہیں بلکہ مقبول و معروف نام پر اکتفا کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر "انجام نیک و بد انسان عرف سیف السلیمان" کو صرف سیف السلیمان لکھا گیا ہے اسی طرح دیگر ڈراموں کے ناموں کو بھی درج کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نامی نے جن ڈراموں کی فہرست مرتب کی ہے ان میں سے وہ ڈرامے جن کے نمبر دائرے میں دیئے گئے ہیں اس فہرست میں موجود نہیں ہیں ان کی تعداد اٹھارہ ہے ایک ڈرامے طلسم ہوش ربا کے سامنے مولفہ نصیب خاں لکھا ہوا ہے مگر ڈاکٹر نامی نے اس کو بھی حافظ عبداللہ کے ڈراموں میں شامل کر دیا ہے۔ اس طرح ڈاکٹر نامی کی مرتب کردہ فہرست اور کتب ناٹک کے اشتہار میں (۴۲) ڈرامے ایسے ہیں جو مشترک ہیں مگر مطبع کی یہ فہرستیں قابل اطمینان نہیں کیونکہ انھیں چھاپنے میں مطبع نے احتیاط نہیں برتا ہے مثلاً صنوبر شمشاد معروف بہ عشق پری و آدم زاد کے مصنف عبدالوحید قیس ہیں اور یہ ڈراما مطبع الٰہی آگرہ میں محمد محمود خاں کے اہتمام سے چھپا ہے اس کا دیباچہ عبدالوحید قیس نے ۱۰ اپریل ۱۹۰۸ء کو دہلی میں لکھا ہے لیکن اسی ڈرامے کے آخری صفحہ پر جو اشتہار درج ہے اس میں یہی ڈراما حافظ عبداللہ کے ڈراموں میں درج کیا گیا ہے۔ اس لئے ان فہرستوں کی صحت پر یقین نہیں کیا جا سکتا۔

اس فہرست کے علاوہ دو اشتہارات ہیں جو حافظ عبداللہ کی کمپنی کھیلا کرتی تھی یہ اشتہارات مسٹر آر۔ ڈی جونس صاحب اسسٹنٹ منیجر اور نوروزجی کاؤس جی مینجنگ ڈائرکٹر کی طرف سے شائع کئے جاتے تھے اور جو اکثر حافظ عبداللہ کے ڈراموں کے ساتھ مل جاتے ہیں مثلاً پسندیدہ آفاق معروف بہ علی بابا چہل قزاق" کے آخری صفحہ پر مسٹر آر۔ ڈی جونس صاحب اسسٹنٹ منیجر کی طرف سے یکم نومبر ۱۸۸۳ء کو جاری کئے گئے تھے ۴۲ ایسے ڈراموں کے نام ہیں جو کمپنی کھیلا کرتی تھی۔ ایک دوسرا اشتہار "عشق مہر انگیز و ماہ معروف بہ نقش سلیمانی و بخت شاد" کے آخری صفحہ پر ۲۷ اکتوبر ۱۸۸۳ء کو ایسا ہی ایک اشتہار نوروزجی کاؤس جی مینجنگ ڈائرکٹر کی طرف سے جاری کیا گیا ہے جس میں کمپنی میں کھیلے جانے والے ڈراموں کی تعداد ۵۲ بتلائی گئی ہے۔ نیز اس بات کی صراحت کی گئی ہے کہ "علاوہ ان کے نئے نئے تماشے دکھلائے جائیں گے جو وقتاً فوقتاً تیار ہوتے جائیں گے۔" ظاہر ہے کہ ان میں بھی حافظ عبداللہ کے ڈرامے نہ ہوں گے بلکہ دوسرے ڈراما نگاروں کے

بھی ڈرامے شامل ہوں گے۔ کیونکہ حافظ صاحب کی کمپنی کے لئے عبدالوحید قیس، مرزا نظیر بیگ اور بی امیر جان ادا بھی ڈرامے لکھا کرتی تھیں۔

ان دو فہرستوں کے علاوہ ایک اور اشتہار حافظ عبداللہ کے ڈراموں کے ساتھ ملتا ہے جو داراب جی خورشید جی کاماں منیجر کی طرف سے "عشق مہر انگیز وقباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد" میں دیا گیا ہے۔ اس کی عبارت مندرجہ ذیل ہے

اشتہار
انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی

"ہر خاص و عام کو واضح ہو کہ کتب نادرہ ناٹک وغیرہ مفصلہ ذیل تصنیف و تالیف جناب حافظ عبداللہ صاحب زمیندار بلسپورہ ضلع فتح پوری پروپرائٹر کمپنی ہذا شہر فتح پور ہسوہ قعبایہ مکان جناب شیخ محمد نظیر صاحب وکیل میں فروخت کے واسطے موجود رہتی ہیں جو صاحب خریدنا چاہیں بارسال قیمت مقررہ وکیل صاحب موصوف کے پاس سے طلب فرمائیں" یہ اشتہار ۲۰ اکتوبر کو جاری کیا گیا ہے۔ اس میں ۱۴ ڈرامے ایک رسالہ ممتحن الحساب حصہ اول اور تقویم نہال سنگھ یعنی دوامی جنتری بخط فارسی و انگریزی موجود ہے ان ۱۴ ڈراموں میں صرف ظلم عمران مردود معروف بہ عدل محمود، ایسا ہے جو فہرست کتب اشتہار میں موجود نہیں ہے۔ اگر ان تینوں فہرستوں کا مقابلہ ڈاکٹر نامی کی تیار کردہ فہرست سے کیا جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ڈرامے ۱-۴-۱۱-۲۰-۲۲-۲۵-۲۹-۴۵-۴۶-۴۹-۵۰-۵۴-۵۷ نہ تو اشتہار مطبع الٰہی آگرہ میں، نہ کمپنی میں کھیلے جانے والے ڈراموں کی فہرست میں اور نہ یہ داراب جی کاماں کی طرف سے جاری کئے گئے اشتہار میں پائے جاتے ہیں۔ عشرت رحمانی اور بادشاہ حسین کی فہرستوں میں بھی یہ ڈرامے شامل نہیں ہیں۔ فرمان فتح پوری نے ۲۳ ڈراموں کی نشاندہی کی ہے کہ یہ ڈرامے ان کے پاس موجود ہیں ان میں بھی ان ڈراموں کا ذکر نہیں ملتا۔ اس لئے یہ ۱۲ ڈرامے خارج از بحث ہو جاتے ہیں کہ یہ حافظ عبداللہ کے ہیں۔

اب سوال اُن ڈراموں کا رہ جاتا ہے جن پر یا تو سنِ تصنیف درج نہیں ہے یا جن کے پورے نام نہیں دیئے گئے ان کے نمبر ۲-۳-۷-۸-۱۸-۲۱-۲۳-۲۴-۳۶-۲۷-۳۲-۳۸-۴۱-۴۳ (اس ڈرامے کا نام نہیں دیا) ۴۸-۵۲-۵۵-۵۶ - اور ۶۰ میں اور مشکوک ہو جاتے ہیں۔ ان ڈراموں میں سے ڈراما نمبر ۱۴ - ۳۲ - ۶ - ۸ - ۱۳ کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ یہ ڈرامے عبدالوحید قیس کے لکھے ہوئے ہیں اور ان کے مطبوعہ نسخے ان کے پاس موجود ہیں ان کے علاوہ ۳۸ کا ایک نسخہ میرے پاس ہے اور وہ عبدالوحید قیس کا لکھا ہوا ہے۔ ڈراما نمبر ۲۴ مرزا نظیر بیگ کا لکھا ہوا ہے اور اس کا ایک نسخہ میرے پاس محفوظ ہے۔

ڈاکٹر نامی نے بیاض گلزار ڈراما حصہ دوم میں ۱۸ سے ۲۰ تک کی تحقیق پر تمام ڈراموں کی اشاعتی تفصیلات دی ہیں کہ

ساتھ ساتھ ان ڈراموں کی نشاندہی کی ہے کہ وہ کہاں کہاں دستیاب ہو سکتے ہیں لیکن جہاں بھی ان مشکوک ڈراموں کا ذکر کیا ہے وہاں لکھا ہے یہ ڈرامے حافظ عبداللہ کے نام کے ساتھ درج کیے ہیں تو ہر قسم کی تفصیل سے گریز کیا ہے۔ اس سے یہ شک یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے کہ یہ ڈرامے نہ تو ڈاکٹر نامی کی نظر سے گزرے ہیں اور نہ ان کے لکھے ہوئے ہیں۔

ان ڈراموں کو خارج از بحث کرنے کے بعد ڈرامے نمبر ۹ - ۱۰ - ۱۲ - ۱۳ - ۱۴ - ۱۵ - ۱۶ - ۱۷ - ۱۹ - ۲۹ - ۳۰ - ۳۱ - ۳۳ - ۳۴ - ۳۵ - ۳۶ - ۳۷ - ۳۹ - ۴۰ - ۴۲ - ۴۴ - ۴۷ - ۵۱ - ۵۴ - ۵۸ - ۵۹ - ان میں سے خط کشیدہ ڈراموں کے متعلق فرمان فتح پوری کا دعویٰ ہے کہ ان کے مطبوعہ نسخے ان کے پاس موجود ہیں اور ان کے اس دعوے کو تسلیم نہ کرنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ اب رہ جاتے ہیں باقی چار ڈرامے نمبر ۹ - ۱۳ - ۱۴ - ۳۳ - ڈراما نمبر ۹ بزم فرخ معروف فرخ سبھا حافظ ۱۸۸۲ء و نمبر ۳۳ زہرہ و بہرام ۱۸۸۵ء کے متعلق سب ہی متفق ہیں کہ یہ دونوں ڈرامے حافظ عبداللہ کے ہی لکھے ہوئے ہیں۔ ڈراما نمبر ۱۳ پسندیدہ جہاں معروف بہ عشق ہرمز و مہر تاباں ۱۸۹۲ء و نمبر ۱۴ پورن بھگت ۱۸۹۰ء کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ یہ دونوں ڈرامے عبدالمجید قیس کے لکھے ہوئے ہیں اور ان کے مطبوعہ نسخے ان کے پاس موجود ہیں۔ اس طرح ان ۲۷ ڈراموں میں سے یہ ڈرامے منہا کرنے کے بعد ۲۵ ڈرامے بچتے ہیں۔ فرمان فتح پوری "ثمرہ نیک و بد معروف بہ عشق گل بکاولی و تاج الملوک مرقومہ اپریل ۱۸۹۲ء مطبع لاٹ النور طبع اول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کا ایک نسخہ ان کے پاس موجود ہے۔ اسی ڈرامے کا ایک نسخہ موسومہ "ثمرۂ نیک و بد الخ معروف بہ عشق بکاولی و تاج الملوک مرقومہ ۱۸۸۶ء کا ایک نسخہ میرے پاس ہے جو بی امیر جان ادا صاحبہ متوطنہ شہر باندہ چیف ایکٹرس انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کا لکھا ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ بی امیر جان ادا نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے یہ ڈراما حافظ عبداللہ کی اعانت سے لکھا ہے۔ ممکن ہے حافظ صاحب نے اس کو دوبارہ لکھا ہو اور کاپی رائٹ کے قانون سے بچنے کے لئے نام میں معمولی تبدیلی کر دی ہے۔ بہر حال ۲۵ ڈراموں کو حافظ عبداللہ کے ڈرامے تسلیم کر لینے میں کوئی عذر نہیں ہے۔ دیگر ڈراموں کو اسی وقت ان کا تسلیم کیا جا سکتا ہے جب کہ ان کا کوئی ثبوت پیش کیا جا سکے۔

ڈاکٹر نامی، حافظ عبداللہ کو ظریف کی صف کا ڈراما نگار مانتے ہیں کہ انھوں نے دوسروں کے ڈرامے تھوڑی سی رد و بدل کے بعد اپنے نام سے شائع کئے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک ڈاکٹر صاحب کا یہ خیال حقیقت سے بعید ہے۔ اس زمانے کا عام دستور تھا کہ مختلف تھیٹریکل کمپنیاں اپنے ڈراما نگاروں سے ایسے ہی ڈرامے لکھواتی تھیں جن کو قبولِ عام کی سند مل سکے۔ چونکہ عوام کا ایک خاص ذوق تھا اور وہی ڈرامے کامیاب ہوتے تھے جو ان کے ذوق پر پورے اترتے تھے۔ موضوع محدود تھے اس لئے ہر ڈراما نگار اپنے طور پر انھی موضوعات کو اپنے ڈراموں کے لئے منتخب کرتا تھا اور پھر اپنی صلاحیت کے مطابق

اس پر اپنے ڈرامے کی عمارت کھڑی کرتا تھا۔ اس لئے حافظ عبداللہ پر یہ الزام لگانا کہ انھوں نے دوسروں کے ڈرامے تھوڑی سی ردّ و بدل کے ساتھ اپنے نام سے شائع کئے انصاف نہیں ہے کیونکہ اس دور کا ہر ڈراما نگار اس مرض کا شکار تھا۔

ڈاکٹر نامی "رونق بنارسی" کے بے حد مداح ہیں انھوں نے رونق پر ایک مضمون " رونق بنارسی (عہد اور تخلیقات)" مطبوعہ ادب لطیف لاہور، فروری ۱۹۵۷ء از صفحہ ۹ تا ۲۷ لکھا ہے جس میں رونق بنارسی کے ڈراموں سے فرداً فرداً بحث کی ہے اسی سلسلے میں انھوں نے تقریباً ۱۵ ایسے ڈراموں کی نشاندہی کی ہے جو رونق نے لکھے اور پھر حافظ عبداللہ نے انھیں اپنے طور پر از سر نو لکھا۔ ان میں سے چند ڈرامے تو وہ ہیں جن کے متعلق یہ طے نہیں ہے کہ انھیں حافظ عبداللہ نے لکھا بھی ہے یا نہیں اسی مضمون میں ڈاکٹر نامی لکھتے ہیں کہ رونق بنارسی نے ایک ڈراما " فریب فتنہ عرف چاہت زر ۱۸۸۶ء میں لکھا اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ " حافظ عبداللہ نے اسی ڈرامے کو " فریب فتنہ عرف نتیجہ بدی یعنی تحفہ سیزدہم صدی" کے نام سے از سر نو لکھا۔ رونق کا ڈراما ۱۸۸۶ء کا لکھا ہوا ہے اور حافظ عبداللہ کا ۱۸۹۵ء پھر حافظ عبداللہ نے رونق کے ڈرامے کو کس طرح از سر نو لکھا سمجھ میں نہیں آتا۔ کھلی ہوئی قدامت حافظ عبداللہ کے ڈرامے کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر صاحب "فیض الٰہ اور حسن افروز" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ " یہ ایک ایکٹ کا مزاحیہ ڈراما سولہ صفحات پر مشتمل ہے ۱۸۹۰ء میں دہلی سے شائع ہوا اس ڈرامے کو حافظ عبداللہ اور بزرگ لاہوری نے از سر نو لکھ کر اپنے نام سے شائع کیا۔" ڈاکٹر صاحب نے اپنے تحقیقی مقالے اردو تھیٹر جلد دوم میں اس ڈرامے کو حافظ عبداللہ کے نام پر لکھا ہے مگر ببلوگرافیا اردو ڈراما حصہ اول میں یہ ڈراما حافظ عبداللہ کے نام پر درج نہیں ہے بلکہ سید بزرگ شاہ کے نام پر درج ہے اور سن اشاعت ۱۸۸۶ء درج کیا گیا ہے۔ اسی ببلوگرافیا میں یہی ڈراما صفحہ نمبر ۲۰۲ پر پنڈت نرائن پل ہمدم کے نام پر بھی درج ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس ڈرامے کے بارے میں بڑی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اگر اس ڈرامے کو حافظ عبداللہ نے از سر نو لکھ کر شائع کیا تو ببلوگرافیا میں حافظ عبداللہ کے نام پر کیوں نہیں لکھا گیا۔ اگر سید بزرگ شاہ نے اس ڈرامے کو لکھا تو اس کا سن تصنیف ۱۸۸۶ء ہے جب کہ رونق کے ڈرامے کا سن تصنیف ۱۸۹۰ء ہے پھر ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا کہ " اس ڈرامے کو حافظ عبداللہ اور بزرگ لاہوری نے از سر نو لکھ کر اپنے نام سے شائع کیا۔" بعید از قیاس ہے کیونکہ اگر ڈراما بزرگ لاہوری کا لکھا ہوا ہے تو اپنی تاریخ اشاعت کے باعث رونق کے ڈرامے پر اس کو اولیت حاصل ہے پھر اس ڈرامے کا کریڈٹ رونق کو دینا سمجھ میں نہیں آتا۔ میرے پاس جو اس ڈرامے کا نسخہ ہے وہ ۱۸۸۶ء میں مصطفائی پریس لاہور میں حافظ محمد الدین کے اہتمام سے ۵۰۰ کی تعداد میں چھپا ہے صفحہ اول پر مصنف کا نام نہیں دیا گیا ہے مگر اختتام پر التماس کے عنوان سے ایک عبارت سید بزرگ شاہ کی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ " واضح رائے عالی ہو کہ یہ ناٹک نور الدین و حسن افروز کنیز پارس کا جو کتاب الف لیلہ میں ایک عمدہ داستان ہے اس کو میں نے اپنے مہربان جناب پنڈت صاحب جناب پنڈت نارائن پل صاحب متخلص بہ ہمدم خلف الرشید قبلہ دیوان بہادر پنڈت من پھول صاحب ستارۂ انڈیا، سابق میر منشی گورنمنٹ عالیہ پنجاب، مدار المہام ریاست بیکانیر سے

گزارشات منظوم کرایا تھا " اور پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ " مگر افسوس ہے کہ یہ ڈراما جیسے کہ پنڈت صاحب موصوف نے اپنی لیاقت علمی و طاقت عقلی سے بنظر فوائد عام نثر سے نظم میں لاکر نقل کو اصل کر کے دکھلایا تھا، وہی کاپی میری غفلت سے میرے پاس موجود نہیں رہی۔ اب یہ میں نے حسب فرمائش اپنے شفیق محمد عبداللہ المعروف ملک ہیرا تاجر کتب کے جناب پنڈت صاحب بخشش حق کاپی رائٹ کی اجازت لے کر جو پارٹ دستیاب ہوئے اور کچھ پارٹ میرے پاس موجود تھے حوالے ملک صاحب موصوف کئے گئے "۔ اسی صفحہ پر ایک اشتہار محمد عبداللہ المعروف ملک ہیرا تاجر کتب لاہور بازار کشمیری کی طرف سے ہے جس میں انھوں نے اعلان کیا ہے کہ اس ڈرامے کا حق کاپی رائٹ پنڈت صاحب نے ان کو دیا ہے کوئی صاحب اس کو چھاپنے کا قصد نہ کریں۔ اس قدر واضح ثبوت کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر نامی اس کو حافظ عبداللہ اور بزرگ شاہ کا کیونکر مانتے ہیں اور کس طرح رونق کے بعد اس کو از سر نو لکھنے کا خیال ظاہر فرماتے ہیں۔

ایک جگہ تو ڈاکٹر نامی حافظ عبداللہ کو ظریف کی صف میں رکھتے ہیں اور ان پر ہندو سروں کے ڈراموں کا چربہ اتارنے کا الزام لگاتے ہیں دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ " رونق بنارسی، ظریف، طالب، محمد عبداللہ فتح پوری اور نظیر ڈرامائی صلاحیتوں میں حشر سے بہت اونچے تھے "[1] ظریف اور حافظ عبداللہ کو حشر سے بلند قد ڈراما نگار ڈاکٹر نامی ہی لکھ سکتے ہیں۔ حافظ عبداللہ کے متعلق ڈاکٹر نامی کی دونوں رائیں قابلِ قبول نہیں ہوسکتیں۔ حافظ عبداللہ میں ڈراما نگاری کی صلاحیتیں تھیں مگر چونکہ اس زمانے میں ڈراما کا صحیح تصور موجود نہیں تھا اور بالعموم ڈراما نگاری کو قصہ گوئی تصور کیا جاتا تھا اس لئے اس دور کے تمام ڈراما نگاروں کے یہاں یہ کمزوری پائی جاتی ہے کہ انھوں نے ڈراما نگاری کے مسلمہ اصولوں سے قطع نظر کرتے ہوئے اپنا سارا زور قصہ گوئی پر صرف کیا ہے اور اس کمزوری سے حافظ عبداللہ بھی بری نہیں۔ اوّل تو انھوں نے اپنے ڈراموں کی بنیاد زیادہ تر مقبول و معروف قصوں پر رکھی ہے بالخصوص الف لیلیٰ کی داستانیں ان کو مرغوب رہی ہیں اور اکثر ڈراموں کے بنیادی تصور تصادم اور کشمکش کو قطعی نظر انداز کیا ہے۔ مثال کے طور پر " سخاوتِ حاتم طائی متعلقہ عشق منیر شامی " میں قصہ اس قدر سپاٹ طور پر بیان کیا گیا ہے کہ اس میں تصادم اور کشمکش کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ خود حاتم طائی کے قصے میں ایسے اکثر مواقع ہیں کہ ان میں تصادم اور کشمکش کے بڑے اچھے پہلو پیدا کئے گئے جن کو ڈرامائی شکل بڑی آسانی سے دی جاسکتی ہے حافظ عبداللہ نے اپنے ڈرامے میں کہیں بھی ان مواقع سے کام لینے کی کوشش نہیں کی ہے چونکہ عشق و محبت کی داستان بیان کرنا اور سننا اس زمانے کا مرغوب مشغلہ تھا اس لئے اس قصہ میں بھی اسی روایت کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اسی طرح ان کے دیگر ڈراموں میں بھی یہی بات نظر آتی ہے اس لحاظ سے ان کا ڈراما " انجام ستم عرف ظلم اظلم " دیگر ڈراموں سے مختلف ہے اس کے اندر کشمکش اور تصادم بڑی حد تک موجود ہے۔ واقعات اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ تجسس برقرار

---

[1] ۔ آغا حشر اور ان کے معاصرین ۔ از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ۔ نوائے ادب جولائی ۱۹۵۳ء صفحہ ۲۵

رہتا ہے۔ ایک خاص بات اور کہ اس میں حسن و عشق کے واقعات کے مقابلے میں حسن و ہوس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کے ڈراموں میں اس ڈرامے کو ایک خاص مقام حاصل ہے حافظ عبداللہ کے ڈراموں پر اندر سبھا کی مکمل چھاپ نظر آتی ہے اور ان کے مکالمے شروع سے آخر تک منظوم ہوتے ہیں۔ اب اسی ڈرامے ظلم اظلم میں جو دو ڈراپ سین پر مشتمل ہے ۶۶ گانے ہیں جس میں ۲۷ غزلیں ۵ لاونی ۶ ٹھمریاں ۱ ہولی ۲ گیت بطرز انگریزی باقی مسدس، مخمس، قطعے اور مثنویاں ہیں۔ اور ۲ مختلف راگ اور راگنیوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ بادشاہ حسین اردو میں ڈراما نگاری کے صفحہ نمبر ۱۰۲ (اعتقاد پبلشنگ ہاؤس اردو بازار دہلی۔ بار اول ۱۹۷۳ء) پر لکھتے ہیں کہ اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ ڈراما نگار بعض وقت ہندوستانی گیتوں کو مغربی دھنوں میں ملا کر نہ ملنے والے مشرق و مغرب کو سمو دیا جاتا تھا۔ اس برائی سے حافظ عبداللہ کے ڈرامے بھی پاک نہیں ہیں فرمان فتح پوری "شخصیت تنقید و تمثیل نگاری" کے صفحہ ۱۶۷ پر حافظ عبداللہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "حافظ عبداللہ حافظ قرآن ہونے کے علاوہ عربی، فارسی کے عالم تھے اور شعر و سخن سے خاص لگاؤ تھا۔ شاعری میں وہ حافظ تخلص کرتے تھے اور منظوم ڈراموں کے سوا مثنویاں اور غزلیں ضرور کہی ہوں گی مگر حقیقت یہ ہے کہ ان پر بادشاہ حسین کا یہ قول صادق آتا ہے کہ "اس دور کا بڑا شاعر ڈراما نگار ہوتا ہے"

حافظ عبداللہ کے ڈراموں میں ایسے عناصر کی تلاش کرنا جس سے ان کی انفرادیت کا تعین کیا جاسکے بیکار رہے کیونکہ اول تو ان پر "اندر سبھا" کے اثرات شدید ہیں دوسرے ڈراموں کے پلاٹ میں کوئی ندرت نہیں۔ کردار نگاری کی طرف اس دور کے دیگر ڈراما نگار دھیان دیتے تھے اور نہ انھوں نے کوئی ضرورت محسوس کی پیش نظر صرف ایک ہی مقصد ہوتا تھا کہ مختلف گانوں کو آپس میں مربوط کر کے ایک لنگڑی کہانی پیش کر دی جائے۔ جو خود نہ چل رہی ہو بلکہ اسے گانے ڈھکیل رہے ہوں اور ان گانوں کے لئے ضروری نہیں کہ انہی کے لکھے ہوئے ہوں بشرط ضروری دوسروں کی چیزوں پر تھوڑی بہت ترمیم کے بعد قبضہ کر لینا بھی معیوب نہیں سمجھتے۔ جیسا کہ انھوں نے اکثر اپنے ڈراموں کے دیباچوں میں اعتراف کیا ہے کہ "یہ بھی مخفی نہ رہے کہ اس ناٹک میں بعض چیزیں دیگر شعرا کی طبعزاد بھی لی ہیں جو بعد ضروری ترمیم کے اس میں شامل کی ہیں" اسی کے ساتھ ساتھ اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ان گیتوں کو بنانے میں بی امیر جان کی اعانت حاصل رہی ہے لکھتے ہیں کہ "اس ناٹک میں ہر چیز کی دھن مع تال باعانت بی امیر جان از متوطن شہر باندہ چیف ایکٹرس کمپنی مذکورہ بالا قائم کی گئی ہے" ان سب باتوں کے باوجود حافظ عبداللہ قدیم ڈراما نگاری میں اہم ہیں اور ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

●

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غزل

میرے اندر سے مجھے کوئی صدا دیتا ہے
درِ احساس کی زنجیر ہلا دیتا ہے
کون ہے جو مری "تنہائی" کے گلدانوں میں
درد کے ہنستے ہوئے پھول سجا دیتا ہے
سامنے کیوں نہیں آتا کوئی پیکر بن کر
کیوں تخیل کی فصیلوں سے صدا دیتا ہے
کیا سمندر ہے بجھاتا بھی نہیں پیاس اپنی
ڈوبنا چاہیں تو ساحل سے لگا دیتا ہے
جب اٹھاتا ہوں کتابوں کو تو چپکے سے کوئی
اپنا چہرہ پسِ الفاظ دکھا دیتا ہے
ثبت ہیں دل پہ ابھی تک تری یادوں کے نقوش
وقت کہتے ہیں کہ ہر زخم مٹا دیتا ہے
سوکھے پتے کو ہوا لے کے اڑے تو نشتر
ایک جھونکا اسے مٹی میں ملا دیتا ہے

عبدالرحیم نشتر

تنہائی

دھواں دھواں سا یہ منظر
غبار آنکھوں میں!
فصیلِ شب پہ کہیں دور برف گرتی ہوئی
شجر اُداس ہیں ——
مقتل میں جس طرح مجرم،
دفورِ شرم و ندامت سے سر جھکائے ہوئے!

یہ بے کنار سمندر، یہ نیلگوں آکاش ——
مہ و نجوم چمکتے ہیں اس کے سینے پر
ہزاروں زخم سلگتے ہیں اس کے سینے پر

فضائیں سہمی ہوئی
وادیوں میں خاموشی
کوئی صدا ہے کہیں اور نہ کوئی سرگوشی
ہر ایک سمت ہے بس: لازوال سناٹا
ہر ایک شے مرے سائے سے بھی لرزتی ہے
مری ہی ذات کی تنہائی ہے جو ڈستی ہے

مختار شمیم

پروفیسر حسن عسکری

عوض سعید کا تیسرا مجموعہ

میرے لئے ضروری ہے کہ میں اس بات کو واضح کر دوں کہ میرے خیال میں ادب سے کہیں زیادہ ادیب کی شخصیت ہوتی ہے اور آج کے ادب میں اہم ادب اور ادیب کی تقسیم کو روا نہیں رکھتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادب پاروں یا تخلیق خود مصنف کی حریف بن جاتی ہے۔ جتنی کتابیں زیادہ سے زیادہ ادیب شائع کرتا جاتا ہے، لکھتا جاتا ہے اتنا ہی وہ گم ہوتا جاتا ہے۔ شخصیت کی یہ کمی یا شخصیت کا ایسا ترقی کرتا ہوا انحطاط میری نظر میں بڑا ہی ہولناک ہے۔ اور صدیوں سے کتاب اور صاحب کتاب کے درمیان یہ رقابت چلی آ رہی ہے کتاب اعلیٰ ہو جاتی ہے یا صاحب کتاب باقی رہتا ہے اور جس طرح کی بقا کو ہم اس کی تاریخ کی بقا کی ضمانت تصور کرتے ہیں وہ دراصل محض خیالی اور تصوری ہوتی ہے اس لئے میری نظر میں یہ بات ضروری ہے کہ ادیب کی شخصیت اس کے ادب سے زیادہ اہم اور مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ عوض سعید کا افسانوی مجموعہ تیسرا مجموعہ میں شامل ہے وہ میری نظر میں اس کی شخصیت سے کم ہے۔ اور اس کی شخصیت دراصل ایک سوالی شخصیت نہیں بلکہ وہ حقیقی اور پیچیدہ شخصیت ہے جس پر وہ مسلسل نقاب ڈالے رہتے ہیں اور یہ نقاب گہرا ہوتا چلا جاتا ہے اور مجھے اس بات پر بھی اصرار ہے کہ ہر تحریر ادب نہیں ہوتی۔ تحریریں ہر طرح کی ہوتی ہیں مگر تحریر کو ادب کہنا ریاکاری ہوگی۔

تحریر اس وقت ادب بنتی ہے جب وہ تنقیدی شعور سے گزرے خواہ یہ تنقیدی .... شعور نقاد کا ہو یا خود تخلیق کار کا۔ اس طرح تنقید اور ادب کا ایک بنیادی رشتہ قائم ہوگا اور اس رشتہ کی اگر کوئی بہت بھی موجود نہ ہو تو ہم ادب کو ادب نہیں کہہ سکیں گے۔ عوض سعید کے سارے مجموعہ میں تنقیدی شعور کی موجودگی کہیں زیادہ ہے اور کہیں کم۔ ان کا افسانہ "بجیر بجیر آگ" دراصل تنقیدی شعور کے فقدان کا اظہار ہے۔ اس کے برخلاف ان کے تین افسانے "ترلیہ موذی" اور "تیسرا مجموعہ" اس تنقیدی شعور کی بھرپور علامت ہیں۔ ہم عصر یا ہمیشہ ادب کی چند مرکزی باتیں ہیں اور یہ باتیں بڑے اعتماد سے دہرائی جاتی ہیں اور ان باتوں کا محور وہ دو مربوط الفاظ ہیں جن کو ہم تنہائی اور غم کہتے ہیں۔ اردو تنقید میں غم اور تنہائی کے الفاظ مترادفات کی حیثیت سے استعمال ہوتے آئے ہیں اور یہ کہا جاتا رہا کہ غم اور تنہائی کا ایک مشترک سلسلہ رہا ایک کوشش ہے آج کے ادب میں تنہائی کے دو ماخذ ہیں ایک کلاسیکی ماخذ جو ہمارے اپنے ادب اور شعور کی میراث ہے جس کا عروج اور معراج ہمارا میر اور غالب کے کلام میں

ہوا تھا اور دوسرا ماخذ آج کا مغربی اور تکنیکی شعور ہے۔

جب بھی ہم جدید ادب کی تنہائی کی بات کرتے ہیں تو ہم ان دو تنہائیوں میں فرق نہیں کرتے بلکہ ایک تنہائی کو دوسری تنہائی سے کنفیوز کرتے ہیں۔ ہماری اکثر تنہائیاں کلاسیکی میراث سے مربوط ہیں اور ان کا بہت کم تعلق مغربی تکنیکی صنعتی ہیجان سے ہے مگر بہت ہی فنی انداز سے دبے ہوئے یعنی سب ڈیوڈ SUB DUDE میڈیم میں عوض سعید نے "تولیہ" اور "موذی" کے افسانوں میں اس دوسری تنہائی کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہمارے کلاسیکی ادب سے متعلق نہیں ہے۔ ہماری کلاسیکی تنہائی دراصل معروضی تنہائی ہے (OBJECTIVE LONLENESS) جب کبھی کوئی دوسرا ہو اور دوسرے سے ہم فاصلہ پر ہوں تو اس فاصلہ کا غم ہماری کلاسیکی تنہائی سے عبارت ہے مگر تنہائی کا مغربی ماخذ کسی ایسے دوسرے کا محتاج نہیں ہے جن لوگوں نے ان دو افسانوں کو پڑھا ہے وہ اس بات سے واقف ہوں گے کہ "تولیہ" کے کردار بیوی اور اس کا ایک شوہر اور شوہر کا ایک بھائی اور چوتھا کردار خود تولیہ ہے۔ اگر آپ غور سے افسانے کو پڑھیں تو آپ کو ایک طرح کا صدمہ ہوگا کہ اصل میں کرداروں کی یہ تقسیم مصنوعی اور علامتی ہے اصل میں جس چیز کا وجود مطلق اور بھیانک ہے وہ رات کا تولیہ ہے جس کو شاہدہ تولیہ کے پڑپٹانے سے تعبیر کرتی ہے اگر آپ علامت کی بات کریں گے تو تولیہ بڑی ہی بھیانک علامت ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ایک اعتماد کی علامت بھی۔

جب کبھی ہم تولیہ سے اپنے ہاتھ اور چہرہ کو پونچھتے ہیں اور اس وقت کوئی دوسرا آدمی بھی اسی تولیہ کا محتاج ہو اور اگر آپ اسے تولیہ دیئے بغیر تولیہ کو اپنی جگہ پر رکھ دیں یا دوسری شکل میں آپ اسے تولیہ پیش کردیں یہ دونوں پروسس ROCESS دو شخصیتوں کی علامت ہیں مگر عوض سعید کا "تولیہ" درحقیقت کہیں موجود نہیں ہے وہ اعتماد اور بھیانک احساس کا ایک مجبوری مفروضہ ہے اور یہ مفروضہ مطلق تنہائی کا مفروضہ ہے۔ اس علامتی عمل کو وہ اپنے افسانے "موذی" میں برتتے ہیں۔ وہاں آپ کو جن افراد کے نام ملیں گے محمود، خاور، ظفر، مجیب ایک جانور یعنی کالا ناگ اور دوسرے زرینہ کی قبر۔ اور ان سب پر محیط ایک غیر منقسم کل کی علامت یعنی قبرستان۔ افسانے کے آخر میں آپ کو یہ بات محسوس ہوگی کہ خاور، مجیب، ظفر، زرینہ اور کالا ناگ ایک ہی فرد کے مختلف نام ہیں۔ اور نہ کوئی ظفر مرا ہے اور نہ اس کی کوئی قبر تیار ہو رہی ہے اور میں عوض سعید کو مبارکباد دیتا ہوں کہ انھوں نے زرینہ کی قبر کو ہماری ساری روایتوں اور اقدار کی قبر تصور کیا ہے اور ہم سب جانتے ہیں جب ہماری موتیں واقع ہوں تو ہم بھی پرانی اقدار کے قریب دفن ہوں۔ اس سطح پر عوض سعید کا افسانہ "موذی" میری نظر میں آج کے دور کی کامیاب تخلیق اور علامتی تجربہ ہے

جس افسانے کے عنوان سے اس کتاب کا نام رکھا گیا ہے۔ تیسرا مجمع اگر آپ نے اس افسانے کو پڑھا ہے اگر نہیں پڑھا ہے تو ضرور پڑھیئے یہ کہانی بہت ہی مختصر اور بہت ہی اچانک TURN پر ختم ہوتی ہے ہو سکتا ہے جو بات میں آپ کو بتا رہا ہوں وہ خود عوض سعید کے ذہن میں نہ ہوں اور ان کا نہ ہونا ادیب یا فنکار کی عظمت کو کم نہیں کرتا۔ چوں کہ تخلیق تاثر لاشعوری

ہوتی ہے اور تنقید کا کام یہ ہوتا ہے کہ اسے شعوری کردے۔ اسی لئے ادب اور تنقید کا ربط لازمی ہے۔

ہمارے ادب میں جو کچھ بھی جمود ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ تنقید اور ادب کے درمیان کوئی منظم مستقل اور مربوط مکالمہ نہیں پایا جاتا۔ اس لئے یہ بات لکھتے ہوئے میں نہیں جھجکوں گا کہ جو کچھ میں لکھ رہا ہوں ممکن ہے عوض سعید کے شعور میں شامل نہ ہو۔ مگر خود لاشعور کی دولت بھی بہت کم کو ملتی ہے اور بہت کم لوگ اس بات پر قادر ہیں کہ اپنے لاشعور کے ہیولے کو الفاظ کا جامہ یا الفاظ کی تجسیم دے سکے۔ میں یہاں مجسمہ سے زیادہ اس گنتی پر زور دوں گا کہ مجسموں کی گنتی کیوں کی جارہی ہے۔ عوض سعید نے افسانے کے ابتدا ہی میں جو جملہ لکھا ہے بڑی ہوشیاری کے ساتھ لکھا ہے کہ "دو مجسمے یہاں کھڑے تھے" اور اس نوجوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ "وہ تیسرا مجسمہ ہے" آخر عوض سعید نے مجسموں کی گنتی کیوں کی ہے اور جب گنتی کی بات ہوئی تو مجسمے زیادہ بھی ہوسکتے ہیں۔ دوسرا مجسمہ۔ پہلا مجسمہ اور جب گنتی غائب ہوجاتی ہے تو مطلق کُل کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ یعنی اب ہم سب مجسمے ہیں۔ اور یہ تجسیم کا پروسیس کبھی ایک آدمی کے لئے اور کبھی دوسرے آدمی کے لئے افسانے کے لہجہ اور موڈ کو نظر میں رکھتے ہوئے میں یہ اندازہ کروں گا کہ دراصل مجسمہ کا لفظ برتتے ہوئے عوض سعید کے ذہن میں STONE اور پتھر کی علامت ہی ہے اور وہ نوجوان جو نمائش ہال میں کبھی کھڑا تھا جس سے ان کی ملاقات دو یا تین دفعہ ہوئی اور ان کا یہ گمان کہ ساری عمر وہ مجسمہ رہا ہے اور میں نہیں ہوں۔ افسانے کے اختتام پر آخری لمحہ میں عوض سعید کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اصل میں تیسرا مجسمہ میں ہوں اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی اور عظمت یہ ہے کہ یہ بڑی حد تک اس معیار کے قریب پہنچتا ہے جس کو وجودیاتی ادب میں ABSURD کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے اصل میں یہ افسانہ ABSURD ہے یعنی بے معنی نہیں اور "تیسرے مجسمہ" کا اس طرح نام اور شکل بدلتے رہنا اصل میں ہماری ساری زندگی اور سارے اقدار کی ABSURDITY ہے۔

بقیہ اداریہ (ص۲ سے آگے)

آخر میں ایک محفل شعر منعقد ہوئی جس کی صدارت سینیئر ترین عثمانین شاعر ڈاکٹر الہام نے فرمائی۔ اس مشاعرے میں جامعۂ عثمانیہ کے شعبۂ اردو کے فارغ التحصیل یا زیر تعلیم جواں عمر اور صحت مند شعور کے شعرا نے کلام سنایا جن میں مصحف اقبال توصیفی، غیاث متین، علی ظہیر، فکری بدایونی، محمود خاور، بشارت علی بشارت، علی الدین نوید، محمد علی اثر، نصرت محی الدین اور رشید عبدالسمیع جلیل شامل ہیں۔ اس موقع پر ترقی اردو بیورو کے زیر اہتمام قائم شدہ مرکز خوشنویسی کی طرف سے طلبا کی خطاطی کے نمونوں پر مشتمل ایک نمائش بھی ترتیب دی گئی تھی جس کا افتتاح صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر نے فرمایا۔ (د۔خ)

عوض سعید

اُداس نسل کا آخری آدمی

وہ لوہے کے بنے اُس بڑے پھیلے ہوئے پُل پر کھڑا تھا جس کے نیچے تالاب تھا اور تالاب کا ساکت پانی چاندی کے ورق کی طرح صاف اور اُجلا دکھائی دے رہا تھا۔

وہ تھوڑی دیر پہلے پُل پر تنہا کھڑا تھا لیکن اب لوگ باگ جمع ہو گئے تھے۔ دراصل وہ لوگوں ہی کا انتظار کر رہا تھا تاکہ خودکشی کرتے ہوئے سب لوگ اُسے دیکھ سکیں۔ وہ اگر پانی میں چھلانگ لگا دے اور یوں ہی مر جائے تو یہ گمنامی کی موت ہوگی۔ وہ سب کے سامنے پانی کی آغوش میں غوطے کھاتا رہے گا تو بظاہر کوئی نہ کوئی اللہ کا بندہ چھلانگ لگا کر اسے بچا لے گا اور وہ اس طرح خودکشی سے بچ جائے گا۔ مگر وہ پانی میں چھلانگ لگائے بغیر بھی عام انسانوں کی طرح زندہ رہ سکتا ہے۔ اس کے اندر کے انسان نے کہا۔ مگر آج اس نے جو خودکشی کا ارادہ کر لیا ہے وہ اس طرح سلیقے سے پورا ہونا چاہیئے کہ وہ بیک وقت موت اور زیست کا مزا چکھ سکے۔

زیست کا مزا چکھتے ہوئے اُسے بیس برس ہو چکے تھے اب منھ کا ذائقہ بدلنے کے لئے خودکشی کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔ لوگ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ وہ ساری باتیں بغور سُن رہا تھا۔ پہلے ہی سے کون سے خوش حال تھے، اب اس گرانی نے تو کہیں کا نہ رکھا۔ اسکوٹر گھر میں رکھ دی ہے۔ پٹرول پر اگر ہر ماہ ڈیڑھ سو روپے اُٹھ جائیں تو اس سے بہتر ہے کہ آدمی پیدل چلے"

"مگر پیدل گھومنے سے آدمی جھگڑالو اور باغی ہو جاتا ہے۔ تم تو سدا سے صلح پسند آدمی ہو۔ یار تو پُل پر کھڑا ہو کر بھی ایسی باتیں کرتا ہے"

دوسرے نے کہا۔ انھیں پٹرول کی پڑی ہے اور ہمیں کھانے کی۔ بازار میں کھانے کی کوئی چیز نہیں ملتی"

سب جھوٹ ہے — جواباً ایک آواز اُبھری۔ اگر ایسا ہوتا تو ہوٹلیں بند نہ ہو جاتیں —

"یار تو تو سدا کا جھکی ہے۔ اب تیرے سامنے کون اپنا دماغ خراب کرے"

"دماغ ہو تو خراب ہوگا"

تیرا مطلب ہے کہ میں بے دماغ ہوں؟

یار تو مذاق بھی نہیں سمجھتا۔ مذاق سمجھا نہیں جاتا محسوس کیا جاتا ہے اس نوجوان کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے کس طرح کا ٹکڑا ہے بسا لگتا ہے جیسے خلیل جبران نے پھر ایک بار جنم لیا ہو۔

خلیل جبران یہ تو بہت بڑے اور بہت پرانے آدمی کا نام معلوم ہوتا ہے کم بخت نے نام لیا بھی تو اس آدمی کا جس کا مغربی ہستی پر غلبا اب وجود بھی نہیں ہے۔ مگر وہ جو لوگ کہتے ہیں کہ بسا اوقات آدمی مر کر بھی امر رہتا ہے شاید یہ اسی قبیل کا آدمی ہو۔

مگر اُسے نہ مرنا ہے اور نہ جینا۔ وہ اپنے اس عجیب و غریب مضحکہ خیز خیال پر آپ ہی آپ مسکرایا۔

"سالا اب کہیں جا کر مسکرایا ہے" اس کومنٹ پر اس کے ہونٹوں پہ پھیلی ہوئی مسکراہٹ قدرے سکڑ کر رہ گئی۔

"تو نے تو اُسے پوری طرح مسکرانے بھی نہیں دیا"

"تیرا مطلب ہے اس نے میری بات سُن لی"

اور نہیں تو کیا۔

"ادھر دیکھ پھر وہ آپ ہی آپ مسکرا رہا ہے۔ اس کا مطلب ہے اس نے میری بات نہیں"

تو تو یار ہر بات میں دلیل چاہتا ہے"

مگر یہ کیا، پھر وہ سنجیدہ ہو گیا ہے۔ کیا لبوں پہ مسکراہٹ چند لمحوں کے لئے آتی ہے" ہم تو یہاں تفریح کے لئے آئے تھے تو نے بور کرنا شروع کر دیا۔ اس سے بہتر ہے کہ اپنی روپا رانی کے ہاں چلیں۔

"مگر وہاں تو کیو "Q" لگا رہتا ہے"

"ارے کیو "Q" توڑنا کون سی مشکل بات ہے بازوؤں میں قوت ہو اور جیب ہو تو "Q" کی کیا حقیقت۔ دو چار چلتے ہوئے گھمانے تو سُن سکتے ہیں۔

اب ان لوگوں کی توجہ دوسری طرف منعطف ہو چکی تھی اور وقت ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ اس نے کوٹ کی جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکالا اور سگریٹ کے مرغولے فضا میں لہرانے لگا۔

"دیکھو یہ دھوئیں کے مرغولے کس قدر خوبصورت بنا رہا ہے۔ بڑی انفرادیت ہے سالے میں۔ مگر اس کا یہ اکیلا پن۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ ہماری اُداس نسل کا آخری آدمی ہے"

اب روپا رانی ذہنی طور پر پس منظر میں چلی گئی تھی اور وہ موضوعِ بحث بنا ہوا تھا۔

"یار اس سے چل کر ملیں"

"تو جا، میں بغیر تعارف کے کسی سے ملنا پسند نہیں کرتا"

"یا ہم تو کھلے اشتہار میں۔ وہ خود پوسٹر پڑھ لے گا۔"

قبل اس کے وہ کسی نتیجے پر پہنچتے نوجوان نے تیزی سے پانی میں چھلانگ لگا دی۔ تالاب کے ساکت پانی میں جیسے کسی نے بہت بڑا پتھر پھینک دیا ہو۔ اب وہ غوطے کھا رہا تھا۔

"ارے اس نے تو پانی میں چھلانگ لگا دی۔ لوگ متحیرانہ انداز میں چیخ پڑے۔

"اسے بچاؤ بھائی لوگ"

اور بھائی لوگ اسے ڈوبتا ہوا دیکھ رہے تھے لیکن کوئی اسے بچانے والا نہ تھا۔ وہ ایک لمحہ کے لئے پانی کی سطح پر نمودار ہوتا اور پھر دوسرے لمحے غائب ہو جاتا سب لوگ یہی چاہتے تھے کہ وہ کسی طرح بچ جائے لیکن کسی میں بھی ہمت نہیں تھی کہ پانی سے اسے نکالے۔

لوگ خوف کے مارے اپنی اپنی جگہ پر چپ چاپ کھڑے تھے۔ سب چیخ رہے تھے، پکار رہے تھے لیکن کوئی پانی میں چھلانگ لگانے کو تیار نہ تھا۔

وہ پانی کی سطح پر ڈول رہا تھا۔ اس کے کانوں میں لوگوں کی زبانوں سے نکلے ہوئے جملے قطرہ قطرہ زہر کی مانند اس کے دل میں اتر رہے تھے۔ پندرہ بیس آدمیوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جو اس کے لئے چھلانگ لگا سکے۔ اب اس کے لئے مرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔

لوگوں نے پھر ایک بار پانی کی سطح پر نمودار ہوتے ہوئے اسے دیکھا

"یار بڑا ڈھیٹ ہے۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اب تک مر گیا ہوتا"

"مرنا بہت آسان ہے یار، جینا بہت مشکل ہے۔ بھلا وہ اتنا احمق تھوڑا ہی ہوگا جو موت کا دامن چھڑا کر زندگی کے آنچل میں منہ چھپالے"

"یار کیوں پرانی ہندوستانی فلموں کے ڈائیلاگ دہرا رہا ہے۔ اسے دیکھو وہ تو غوطے کھاتے چت ہو گیا ہے جیسے مر نہیں رہا ہو بلکہ کسی ماہر پیراک کی طرح تیر رہا ہو۔

اب وہ سچ مچ جیسے تیر رہا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ تیزی سے چل رہے تھے اور پانی کے اندر اس کے پاؤں حرکت کر رہے تھے۔ وہ لمحہ لمحہ آگے بڑھ رہا تھا لوگوں کے چہروں سے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کے بچ نکلنے پر انھیں کوئی خوشی نہ ہوئی ہو جب اچانک وہ کنارے پر پہنچ کر سیدھا کھڑا ہو گیا تو سب لوگ منہ لٹکائے ایک دوسرے کو یوں تک رہے تھے جیسے وہ اپنے آپ پر شرمندہ ہوں!!

حسن فرّخ

اُردو شاعری میں نئی تحریریں

اس عنوان سے دو مفہوم پیدا ہوتے ہیں، پہلا تخلیقات اور شاعروں کی گنتی کا اور دوسرا نئے رجحانات اور رویّہ کا۔ پہلا مفہوم تاریخ اور تذکرے سے متعلق ہے دوسرا تنقید اور بحث سے۔ میں دوسرے مفہوم ہی کو زیادہ اہم سمجھتا ہوں چونکہ عنوان میں عہد کی وضاحت نہیں اس لئے "نیا" کا مفہوم ۱۹۶۰ء کے بعد کا رجحان سمجھا جا سکتا ہے یوں تو ادب ایک تسلسل ہے اسے مختلف خانوں میں بانٹنا مشکل کیونکہ اس کی کوئی مسلّمہ سرحدیں نہیں ہوتیں۔ ادب کے ہر نئے رجحان کی جڑیں پچھلے عہد میں پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ ادب متحرک اور سیّال جذبوں، مشاہدہ و تجربہ کی متوازن لہروں اور جبلتوں کے اُبلتے ہوئے شعلوں کی گرفت و تہذیب کا نام ہے۔ یہ سب چیزیں سیّال ہیں۔ لیکن ان کا وسیلۂ اظہار یعنی زبان اور اس کی اکائی جامد شئے ہے اسی لئے ادب میں قطعیت کا گمان پیدا ہوتا ہے، دعووں کا ظہور اور حکمرانی شروع ہو جاتی ہے۔ جس کا ادب اور تنقید دونوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی اردو شاعری کا غالب رجحان "جدیدیت" کے نام سے مشہور ہے۔ اس رجحان کی جڑیں بھی یقیناً اپنے ادبی ورثہ اور ماضی میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ آزادیٔ ہند کے بعد جب ادبی معیارات، اور اس کی حقیقت، ہیئت اور ماہیت پر زیادہ ٹھنڈے دل و دماغ سے غور کیا جانے لگا تھا تو ایک طرف تو ادب میں جمود کی دریافت عمل میں آئی اور دوسری طرف اسے عام فہم بنانے کی انتہا پسندانہ کوششوں نے ادبی آمریت کا روپ دھار لیا لیکن شاعری کی اہمیت اور اس کے وصف کا ادراک رکھنے والے شاعروں نے ایک تو اپنی تخلیقات سے اور دوسری اپنی تحریروں سے ان رویوں کے خلاف آواز اٹھائی، ایقان و عقیدہ، وجودیت، تشکیک، اقدار کی شکست و ریخت اور قطعیت کے مسئلوں پر مباحث کے میدان گرم ہوئے۔ یوں تو ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء کے دہے تک قطعیت ہی کا پلہ بظاہر بھاری رہا لیکن دراصل یہ اس رویّہ کی قبل از مرگ واویلا تھی جو دفاعی توازن اور متانت کی طاقت کے مقابلہ میں اپنی بلند آہنگی اور شور کے سبب زیادہ اہم معلوم ہو رہی تھی۔ یہ شور ۱۹۵۷ء تک ٹھنڈا پڑ گیا اور آہستہ آہستہ اسی کے بطن سے ایک نیا رجحان نہ طاہر اچھوتا فتور تو نہیں تھا مگر اس کی تازگی اور شگفتگی میں بہت سے امکانات پوشیدہ تھے یہ رجحان بے گانگی اور عدم تحفظ کی فضا میں پیدا ہوا جو اپنی تبلیغ اور تشہیر میں کوئی یقین نہیں رکھتا۔

جدید شاعری احساسات کی ترسیل، جبلتوں کی تہذیب اور ادب کے فنی و تخلیقی پہلو کے تحفظ پر زور دینے والا رجحان ہے

جو اظہار کی جامد اکائیوں یعنی الفاظ کے محدود دیرتاؤ کو بدلنے اس کی حیثیت و ماہیئت میں تبدیلی لانے اور نئی علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کو جائز اور ناگزیر خیال کرتا ہے۔ اس رویّے کے باعث جدید شاعر کے پاس لفظ ایک بالکل ہی نئی معنویت کے اظہار کے لئے استعمال ہوتا ہے لفظ وہ مروجہ معنی نہیں دے سکتا بلکہ علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور یہی سبب ترسیل و ابلاغ کی ناکامی کا سبب بن جاتا ہے لیکن لفظ کا اس نوعیت کا عمل غیر ادبی نہیں کیونکہ یہ عمل کم از کم سامع یا قاری کو اس فضا میں ضرور پہنچا سکتا ہے جسے شاعر نے دریافت کیا یا تخلیق کیا تھا۔ تفہیم کے لئے تاثر یا فضا کا ابلاغ ہی کافی ہے جس کے بعد علامت کے ذریعہ اس نقطہ تک پہنچنا مشکل نہیں رہتا جس کے اظہار کے لئے شاعر نے علامت کا استعمال کیا تھا۔ چونکہ عام طور پر غور و فکر کے لئے انسانی دماغ آمادہ نہیں ہوتا اس لئے ایسے الفاظ، علامتیں اور استعارے جو مروجہ نہ ہوں، انھیں مبہم قرار دیدیتا ہے۔ یہ تخلیق کی کمزوری یا غرابت نہیں۔

یہ نئی تحریریں کسی خاص طرزِ زندگی یا سیاسی و سماجی نقطۂ نظر کا پرچار نہیں کرتیں بلکہ ان میں ذات کی تلاش اور اس کے انکشاف کا انفرادی پہلو نمایاں ہے، اسی تلاش و انکشاف کے مختلف، متحرک مناظر کی زندگی کے تجربے اور مشاہدے کا انتقامی اظہاری روپ ہے۔ چند ایک میں ماضی کی یاد اور مراجعت کے ذریعہ ذات کی دریافت کا عمل ہے، چند ایک میں دیومالائی اور اساطیری ماحول میں بے گانگی کا علاج ۔۔۔ اور چند ایک میں مذہب کی بنیادی اقدار پر زور اور ان کی تبلیغ کا وسیلۂ اظہار۔

وجودیت اور دیگر ہم عصر مغربی ادبی تحریکوں کا اثر بھی ان تحریروں میں موجود ہے لیکن کسی تحریک کی شکل میں نہیں بلکہ صرف ایک سوچ کے دھارے کی شکل میں، جو بے گانگی اور عدم تحفظ کے شدید احساس کو کبھی ہلکا اور کبھی تلخ کر دینے کے کام آیا ہے۔ کیونکہ ان تحریروں میں بیان یا اطلاع کے مقابلہ میں احساس کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اسی لئے وضاحت سے گریز اور فنی اختصار پر توجہ کا پہلو زیادہ نمایاں ہے تاکہ قاری احساس کے تجربے اور لمحے میں شریک ہو سکے۔

جدید شاعروں میں سے کچھ عدم وابستگی کے قائل ہیں وہ فنکار کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی اور اس کی تبدیلیوں سے تخلیقات کے لمحات میں اپنی عدم وابستگی کا اعلان کرتے ہیں، آزادیٔ فکر یا فرد کی آزادی پر زور دیتے ہیں، مگر ان کی تخلیقات اس رجحان کی نمائندہ نہیں ہے۔ کچھ اور شاعر جو سیاسی و سماجی زندگی سے قریبی طور پر وابستہ ہیں یا وابستہ رہے ہیں عدم وابستگی میں یقین نہیں رکھتے، ان کے مضامین اپنے اس نقطۂ نظر کی انتہا پسندانہ تاویل اور جارحانہ انداز کے باوجود متضاد ہیں لیکن تخلیقات اس نقطۂ نظر کی ترجمان نہیں۔

وابستگی اور عدم وابستگی پر اصرار دراصل ادبی آمریت کے انتہا پسندانہ رویّہ کے دو بظاہر متضاد ردِ عمل ہیں جن کا منبع شعور و لاشعور کی ہم آہنگی اور سانچے میں ڈھلنے والی بصیرت کا اختراع ہے یہ ایک فطری ردِ عمل ہے جو تخلیق پر نظریے کے

تقاضا اور تبلیغ کے اصرار کے سبب وجود میں آیا ۔

نئی تحریروں میں موجود یہ رجحان دانش مندی کو سطحی طریقہ کار کی سرگرمیوں کا آلۂ کار بنانے کی وسیع و منظم کوششوں کے بطن سے وجود میں آیا۔ یہ دانش مندی جو دوسری جنگِ عظیم کے بعد غیر محفوظ مستقبل اور سائنس کے جبر کے سبب بے گانگی کا شکار ہو چکی تھی اور جو وجود کے علاوہ احساس اور ان دونوں کی اکائیوں کو بھی ٹوٹتا اور تقسیم ہوتا ہوا دیکھ رہی تھی، ٹوٹتے بکھرتے اور تقسیم ہوتے احساسات کی ترسیل، فکر، تجربہ، علم، خیال اور تخیل کی اساس پر ان کی از سرِ نو ترتیب کا مشکل اور پیچیدہ کام نئے رجحان نے انجام دیا ہے۔ اس رجحان نے جہاں فن کی خالصیت پر توجہ کی وہیں ادبی زبان کے امکانات کو نئی جہتوں سے بھی روشناس کروایا ۔

جدیدیت کے اس رجحان کو ذات کے خول میں بند ہزیمت خوردہ افراد کی بے معنی بکواس سمجھنا ادب و شعر کے ارتقائی مدارج سے ناواقفیت کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ جب کہ نئی تحریروں کی عصری حیثیت ایک نئی حقیقت نگاری ہے، واقعہ نگاری یا منظر کشی نہیں، نہ یہ تصویر کھینچتی ہے اور نہ طلسماتی ماحول میں پہنچاتی ہے بلکہ زندہ، متحرک اور حساس فرد کے محسوسات کو پیش کرتی ہے کیونکہ شاعری کا اصل منصب یہ بھی ہے کہ وہ احساسات اور جذبات کی تاریخ مرتب کرے ۔

جدید شاعری صرف یہ نہیں بتاتی کہ دل کا حجم کتنا ہے، وہ سینے کے کس گوشے میں واقع ہے اور ایک منٹ میں کتنی بار دھڑکتا ہے بلکہ دھڑکنوں کی چاپ محسوس کرواتی ہے ۔

سنہ ۱۹۶۰ء سے تقریباً ۱۹۷۰ء تک کا دہا ترسیل کی ناکامی اور علامات کی تفہیم کی کوششوں کا دہا ہے جس میں سمجھنے، نظر انداز کرنے یا ختم کر دینے کا رجحان کارفرما رہا۔ سنہ ۱۹۷۰ء کے بعد سے اس رجحان کو برداشت کرنے، ان سے فائدہ حاصل کر لینے کی کوششیں جاری ہیں ۔

زبان کی صحت، اس کی قواعد اور فصاحت و بلاغت کے سلسلے میں ہمیشہ شاعری کا درجہ سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس منصب سے بھی نئی تحریروں نے گریز نہیں کیا ہے چنانچہ اس نے علامت، تشبیہ، استعارے، رمز و کنائے اور اشارے کے علاوہ لفظوں کو بھی مختلف معنوی امکانات سے روشناس کیا ہے، یہ شعوری اور غیر شعوری کوششیں اب ادب میں نامانوس نہیں رہیں اور یقیناً ان سے زبان کے ارتقا اور اس کے اظہاری روپ کو ایک نئی توانائی حاصل ہوئی ہے۔

نئی تحریروں میں نقطۂ نظر اور فلسفۂ حیات کے اختلاف کے باوجود ایک قدرِ مشترک یہ موجود ہے کہ یہ شاعری خارجی حقائق سے پیدا ہونے والے یا ذات کی تہہ در تہہ جذبات سے ابھرنے والے احساسات کو اپنے تجربے، بصیرت اور ادراک کی بھٹی میں تپا کر از سرِ نو ترتیب دینے یا تخلیق کرنے میں یقین رکھتی ہے۔ کوئی آئیڈیل، طلسماتی اور مافوق الفطرت پیدا نہیں کرتی بلکہ جیتے جاگتے، سوچتے اور حقائق کا سامنا کرتے ہوئے انسان کے احساسات و جذبات کے ارتعاش کا شدید احساس دلاتی ہے۔ یہ شاعری جو ایک دہے میں اعتبار کا درجہ حاصل کر چکی ہے یقیناً احترام کی نظروں سے دیکھی جائے گی اس بات کا مجھے یقین ہے۔

سرد لمحوں کی رفاقت پہ ہنسی آتی ہے
مجھ کو جذبِ محبت پہ ہنسی آتی ہے
کتنا دلچسپ ہے نیزوں کے چمکنے کا سماں
قتل گاہوں کی صباحت پہ ہنسی آتی ہے
مرغ کی چونچ میں پکڑا دیا سورج کا بدن
فکر کی طرز پہ، جدت پہ ہنسی آتی ہے
ان کو دنیا کے بدل جانے پہ حیرت ہے بہت
اور مجھ کو اسی حیرت پہ ہنسی آتی ہے

تعلب سرشار

پرسشِ حال پہ ہم سنگ ملامت سے ملے
آج ہم سوچتے ہیں ہم بھی کس آفت سے ملے
حسن وہ کیا جو کسی اور کا ہو عکس جمیل
روپ وہ کیا جو کسی اور شباہت سے ملے
مطمئن فکر سے فن ہے نہ یہ انداز جدید
نئی تخلیق کوئی جیسے روایت سے ملے
بارشِ سنگ سہی، پھولوں کی برکھا نہ سہی
سب گوارا ہے بہر حال جو قسمت سے ملے
عمر بھر کربِ مسلسل سے رہی بے خوابی
نیند آئی ابدی، دائمی راحت سے ملے

رونق دکنی سیمابی

غزلیں

محمد علی اثر

جہاں جہاں نگہِ جستجو ٹھہرتی ہے
کسی کا نقشِ کفِ پا دکھائی دیتا ہے
نہ جانے کتنے ستاروں کا دل جلا ہوگا
سرِ افق جو اجالا دکھائی دیتا ہے
کلی چٹکنے کے عالم پہ چونک اٹھتا ہوں
سنا ہوا کوئی لہجہ دکھائی دیتا ہے
نفس نفس مجھے ترا خیال ہے شاید
نظر نظر ترا چہرہ دکھائی دیتا ہے
اثر ہے دامنِ دل آج تک تہی اپنا
یہ سب فریب دعا کا دکھائی دیتا ہے

عبدالمتین نیاز

شہر میں ہے شور، خاموشی کا عالم بن میں ہے
گھر کا باطن جاگ اٹھا سیتوں کی رُت آنگن میں ہے
زندگی کی خواہشوں کا سانس لینا ہے محال
کس بلا کی یہ گھٹن یارو ہمارے تن میں ہے
دھول پھانکی کرب کی ہم نے سفر میں عمر بھر
اور منزل اب بھی مستقبل کے دھندلے پن میں ہے
کس سے پڑھنے کو کہیں اب یہ دل و جاں کی کتاب
شہر میں جس سے بھی ملیے اپنی ہی الجھن میں ہے
اس میں روحِ عصر کو ہم نے سمویا ہے نیاز
تازگی افکار کی دیکھو ہمارے فن میں ہے

پروفیسر [illegible]

جبران خلیل جبران

(ایک مطالعہ)

سحر کا وقت ہے۔ قدیم کھنڈرات کے بوسیدہ ستون اور دیواریں سکوت کے عالم میں نئے شہر کی پاسبانی کر رہی ہیں۔ ایک نوجوان حسبِ معمول ان کھنڈروں کے قریب صبح کی پہلی کرنوں کو لپکتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ ایک پیر مرد اکیلا ٹوٹے ستون پر بیٹھا مشرق کی جانب ٹکٹکی باندھے گھور رہا ہے، خیالوں میں گم۔ نوجوان اس سے آخر کار ہمت کر کے پوچھ ہی لیتا ہے ـــ

"کیا دیکھ رہے ہو، چچا؟"

بوڑھا چونکتا ہے ـــ "میں؟ میں زندگی کی جانب دیکھ رہا ہوں۔"

نوجوان نے کہا "بس؟ صرف اتنی سی بات ہے؟"

"کیا یہ کافی نہیں؟" بوڑھے نے لڑکے کو غور سے دیکھتے ہوئے پوچھا ـــ لبنان کے نوجوان شاعر خلیل جبران نے سرِ تسلیم خم کر لیا۔ اور اس بظاہر معمولی سے واقعہ نے اس کے بیدار احساسات پر گہرے تاثرات چھوڑے۔ اس ہونہار حساس نوجوان نے کم سنی میں ہی اپنے دل کے اندر جھانک کر دیکھا تھا اور کئی الجھے ہوئے سوالوں کے جواب پانے کی جستجو میں وہ ان کھنڈروں میں جا بیٹھتا تھا جو گزشتہ شہروں کی خاک پر کھڑے تھے اور جلد ہی روپوش ہو کر مٹی میں ملنے جا رہے تھے ـــ لیکن یہ نوجوان صرف ماضی کے دھندلکوں میں کھویا ہوا نہیں تھا، اس کا رخ مستقبل کی روشن امیدوں کی طرف بھی تھا اور اپنے ملک کی دردناک تاریخ میں غرق ہو کر بھی اپنی قوم کو جھنجھوڑنے کی لگن لئے ہوئے تھا۔

اب سے (۱۰۰) سال قبل، ۱۸۸۳ء میں، لبنان کے ایک چھوٹے سے گاؤں بشری (BSHERRI) میں شاعری، خیال و جذبات کا ایک چراغ روشن ہوا جس کی لو جبران کے روپ میں امریکہ اور ساری دنیا میں پھیل گئی۔ جبران ۴۸ سال [illegible] زندگی کا سیلِ طوفان، عشق کی حیرت میں [illegible] [illegible] جبران کی روح [illegible] ان لا محدود [illegible] پھیلایا جہاں ہر دن [illegible] کی مانند گزرتا ہے [illegible] [illegible] ہوتی ہے۔ لیکن افسوس جبران کی اس [illegible] [illegible]

پلے باندھ دی گئی چونکہ اُس کے والد کی دولت پر لبنان کے مذہبی قائد (BISHEP) کی نظر تھی اور وہ اپنے بھانجے کو ان دیناروں کے ذریعے قوی بنانا چاہتا تھا جسے سلمیٰ کے والد فراہم کرسکتے تھے۔ اس طرح جس صندوق میں شفیق باپ نے لاڈلی بیٹی کے لئے پونجی جمع کی تھی، وہی نازوں کی پلی سلمیٰ کے لئے ایک تنگ و تاریک قفس بن گیا جس میں اُس کی روح نے پھڑپھڑا کر دم توڑ دیا۔ پانچ سال کی اذیت ناک زندگی کے بعد سلمیٰ کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا جو اُس موتی کی طرح آیا جیسے سمندر نے اپنی موج میں لاکر کنارے پر پھینک دیا ہو، اور وہی موج پلٹنے پر اپنے ساتھ اسے سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں گھسیٹ لے گئی ہو۔ اسی موج نے سلمیٰ کو بھی اپنی باہنوں میں سمیٹ کر زندگی کے تاریک غاروں سے آزاد کردیا۔

یہ تھا جبران کی زندگی کا پہلا تلاطم جس نے اس کی روح پر گہرے نقوش چھوڑے اور اس پر کئی اور نقوش اُبھرے جو زخم بن گئے۔ حوادث کی تیز آندھیوں نے جبران کو اپنے دور کی تنگ نظر، گھٹی ہوئی فضاؤں سے نکل آنے پر مجبور کردیا اور وہ جلاوطن ہوگیا۔ چند سال پیرس میں گزارے جہاں اُسنے مصوری بھی سیکھی، اور آخرکار امریکہ پہنچ کر اپنی زندگی کے آخری بیس سال نیویارک میں بسر کئے لیکن اس نے مشرق سے کبھی اپنا منہ نہ موڑا۔ مشرق کی بے تابی اُس کی چال میں ہمیشہ نمایاں رہی، مشرق کی خاموشیاں، اُس کے ہنگامے ہمیشہ جبران کے ساتھ رہے، عربی، جو اُس کی مادری زبان تھی، وہ بھی اس کی شریک حیات بنی رہی، وہ عربی زبان کی نثریہ نظمیں (PROSE POEMS) کا بانی شاعر تھا۔ اپنے آخری سالوں میں جبران نے انگریزی میں بھی بہت کچھ لکھا، اور انگریزی کے بہترین ادیبوں کی صف میں اس کو قبول بھی کیا گیا لیکن اس نے عربی کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑا۔

جبران کا طرز بیان جتنا سلیس ہے اتنا ہی گہرا فلسفہ بھی اس میں نمایاں ہے لیکن یہ فلسفہ خلاؤں میں گم نہیں، اسی دنیا، اسی دور کے چلتے ہوئے، روزمرہ کے زندہ مسائل پر مبنی ہے، مفلس کی بھوک، اس کا درد اور امیروں کے شکنجے میں پھنسا ہوا بے بس، غریب انسان، جس کا کوئی یار و مددگار نہیں۔ بار بار اس "نبی مشرق" نے (مغربی دائروں میں جبران کو اس خطاب سے نوازا گیا) ہمیں یاد دلایا ہے کہ انسانیت کے بنیادی رشتے جو غلط ہوں، یا ٹوٹ جائیں تو کسی دنیوی قوت دولت یا عزت کے زور سے اُس کا معاوضہ نہیں مل سکتا۔

اس ادیب کے سارے کلام میں تضاد پایا جاتا ہے، اور یہ عمداً ایسا ہے، تاکہ وہ زندگی کے ہر رخ کی عکاسی کرسکے۔ "زندگی پھولوں کی ایک حسرت ہے، ثمرۂ تخیل ہے ۔ ایک آنسو، ایک مسکراہٹ۔" جہاں بیان میں توانائی ہے وہیں نرمی اور نزاکت بھی پائی جاتی ہے۔ جہاں خوفناک مصوری کی گئی ہے وہیں خوشنودی کا اظہار بھی ملتا ہے اور خوشی کے ساتھ نوحہ خوانی بھی نمایاں ہے، سادگی میں عظمت بھی۔

خلیل جبران کا کلام چار دَور سے گزرا ہے۔ پہلا دَور ہے نوجوان شاعر کی بغاوت کا، اپنے وقت کے مذہبی اور سماجی پیشواؤں کے خلاف، ان کی ریاکاری، جبران کے اس دَور کے کلام پر مغربی تنقید نگاروں کا خیال ہے کہ وہ انگریز نوجوان شاعر WILLIAM BLAKE سے ملتا جلتا ہے۔ دونوں میں رہی نفرت ہے، ریا و فریب سے تنگ نظر بندشوں سے، دونوں کی نظروں میں عشق جنسی بندشوں سے آزاد ہو کر روحانی رابطہ میں مکمل ہوتا ہے دونوں نے حُسن کو اس لمحے میں مقیّد پایا جس لمحے انھیں محسوس ہوا کہ حُسن فانی ہے بے ثبات ہے۔ مگر درحقیقت یہ حسن جاوداں نکلا۔

اسی دَور میں شروع سے آخر تک جبران کی تصانیف میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاعر انسان کا عظیم ترین روپ ہے انسانوں میں اشرف المخلوقات ہے، موت کے بعد کی زندگی کی کچھ ادبیات ہے پہلے پہل جبران نے روح کو بار بار زندہ پایا، وقت اور مقام سے لامحدود۔ رفتہ رفتہ جبران نے اس تولدِ مکرّر کے خیال کو چھوڑا (جہاں روح کی انفرادیت تو قائم ہوتی تھی، مگر تجربے نئے ہوتے اور ماضی کی یادِ تہ ہوتی تھی) تو اس خیال کو چھوڑ کر جبران نے ایک اور خیال کو اپنایا۔ اب روح کی انفرادیت نہ رہی، وہ صرف ایک ذرہ ہے جس میں اس کے پروردگار کا نور جو باقی ہے وہ چھوٹا سا ذرہ اپنے مالک سے جا ملتا ہے۔

یہ لازمی تھا کہ جبران سا مفکر کسی ایک مرکزِ خیال پر (خواہ وہ نفرت و بغاوت ہی کیوں نہ ہو) کسی ایک رویے پہ اٹکا نہ رہ سکتا تھا۔ روِشِ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے کلام میں پختگیٔ نظر کی جھلک دکھائی دینے لگی ہمارے ملک میں علامہ اقبال نے جبر، قومی جذبے کو ہوا دی، اسی طرح جبران نے جلاوطنی کے باوجود ہزاروں میل دور ایک عجب [illegible] رہ کر بھی ایسے ہی جوش و خروش سے اپنے ہم وطنوں کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ آپ کو اقبال کا "جوابِ شکوہ" تو یاد ہوگا [illegible] بھی یاد ہوگی۔ اب سُنئے جبران کی نظم "اے میری ماں کے بیٹو" کے چند بند ـــ

"تمہارے دل پیاس سے نڈھال ہیں اور زندگی کی رَو تمہارے گھروں کے پاس [illegible] کی [illegible] بہہ رہی ہے لیکن تم پیتے کیوں نہیں؟" میں نے کہا ـ "آؤ ساحل کی طرف چلیں جہاں سمندر اپنی خیرات بانٹتا ہے" تو تم نے کہا ـ "تیوں کے تھپیڑے ہماری روحوں کو خوفزدہ کر دیتے ہیں اور سمندر کی گہرائیوں کے ہنگامے ہمارے جسموں کو مردہ بنا دیتے ہیں ..."

"آج جب میں تمہیں کمزور دیکھتا ہوں تو میرا روآں روآں کانپ اٹھتا ہے اور تمہیں دیکھ کر میرا دل تھم تھم جاتا ہے۔ میں تمہاری کمزوری پر ترس کھاتا ہوں، کیونکہ میری ماں کے بیٹو شفقت ضعیفوں میں اضافہ کرتی ہے اور کمزوروں کی تعداد بڑھاتی ہے، اور زندگی میں کوئی چیز پیدا نہیں کرتی میں تمہاری رِقّت اور انکساری پر روتا ہوں اور میرے آنسو بلور کی طرح صاف و شفاف تھے لیکن وہ تمہارے میلے کچیلے داغوں کو نہ دھو سکے۔ انھوں نے میری آنکھوں سے پردہ اٹھا دیا۔ [illegible] تمہارے [illegible] دل ایسے سینے نرم نہ ہو سکے۔ البتہ میرے دل سے درد مندی کو بھی لے گئے"

"مجھ سے کیا مانگتے ہو اے میری ماں کے بیٹو، تم زندگی سے کیا چاہتے ہو۔ زندگی تمہیں اپنے [illegible] نہیں سمجھتی ہے پر

تمہاری روحیں کاہنوں اور ساحروں کے مجموں میں گرفتار ہیں، تمہارا دین ایک دکھاوا ہے، تمہاری دنیا جھوٹ سے ہے اور تمہاری آخرت خاک کا ایک ڈھیر ہے ۔ اگر یہیں ہے تو پھر تم جینے کیوں لگے ہو۔ موت بدبختوں کی راحت کا سامان ہے، زندگی ایک الٰہی ارادہ ہے جو جوانی کا رفیق ہے، ایک ارتعاش ہے جو عمر کے گزرتے وقت کے ساتھ ہے لیکن تم اے میری ماں کے بیٹو تم بوڑھے اور کمزور پیدا ہوئے پھر تمہارے سر جھوٹے ہوتے گئے اور تمہاری کھالیں سکڑتی گئیں، یہاں تک کہ تم بچے بن گئے ......

" خودی وہ چنگاری ہے جو اوپر کو اٹھتا ہوا شعلہ ہے جو سوکھی لکڑیوں کو جلا کر رکھ دیتا ہے۔ ہوا لگنے سے تیز ہو جاتا ہے اور دیوتاؤں کے چہروں کو منور کرتا ہے لیکن تمہاری خودی اے میری ماں کے بیٹو، وہ راکھ ہے جسے ہوائیں اڑا کے برف کے تودوں پر ڈال دیتی ہیں اور جسے آندھیاں ویرانوں میں بکھیر دیتی ہیں "

اقبال کی نظموں "رات اور شاعر" "بزم انجم" اور "چاند" کو خیال میں رکھتے ہوئے جبران کی نظم "رات" کے چند مختصر ٹکڑے ملاحظہ ہوں

"اے رات جس میں سارے روحیں اور سپنوں کے ساتھ آباد ہیں۔ اے رات، جو ہماری آرزوں، اشکوں اور یادوں کو اپنے آغوش میں لے لیتی ہے ... " یہ تیری تاریکی ہے اے رات! جس سے ہمیں آسمانی نور کا سراغ ملتا ہے۔ کیونکہ دن کی روشنی نے ہمیں زمین کی تاریکیوں میں محصور کر رکھا ہے ...... " اے رات! تیرا ہی قول ہے جو ہماری بصیرت کو ابدیت سے روشناس کراتا ہے کیونکہ دن کی حدود ہمیں زمان و مکان کی وسعت میں اندھوں کی طرح جکڑے ہے ..... " اے رات! تو ساحرہ ہے جو اپنی پراسرار انگلیوں سے تنہا و نڈھال انسانوں کی پلکیں بند کرتی ہے اور ان کے دلوں کو ایک ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جو اس دنیا سے زیادہ مہربان ہے ..... " تو نے مجھے اٹھایا اور اپنے کندھوں پر جگہ دی اور میری آنکھوں کو دیکھنے اور کانوں کو سننے، ہونٹوں کو بولنے اور دل کو محبت کرنے کا راز بتایا۔ تو نے اپنی جادو بھری انگلیوں سے میرے تخیل کو چھوا اور میرے افکار ایک جھاگ ہوتی ندی کی طرح بہہ نکلے اور حسن و جمال کو اپنی رو میں بہا کے لے گئے۔ تو نے اپنے ہونٹوں سے میری روح کو بوسہ دیا، اور وہ بھڑک اٹھی اور اس کے شعلوں نے تمام بے جان اور دم توڑتی ہوئی چیزوں کو اپنی آغوش میں لے لیا ..... " اے رات میں تیرا برابر پیچھا کرتا رہا، یہاں تک کہ تجھ میں اور مجھ میں کوئی فرق نہ رہا"

" میرے تاریک وجود میں بھی دہکتے ہوئے ستارے ہیں جنھیں جذبات شام کے وقت بکھیر دیتے ہیں اور تشبیہات نور سے ترنگ میں جمع کر لیتے ہیں ..... " میرے سینے میں ایک چاند ہے جو کبھی گہرے بادلوں سے دست بگریباں ہوتا ہے اور کبھی خوابوں کے ہجوم سے جو تمام دنیا پہ چھا جاتے ہیں "

" میں بھی ایک رات ہوں اے رات! وسیع اور خاموش اگرچہ میں پابجولاں بھی ہوں اور باغی بھی — میری تاریکیوں کی کوئی ابتدا نہیں اور نہ میری گہرائیوں کی کوئی انتہا ہے۔

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

میرا شہر، میرے لوگ

(ادبی خاکے) از طیب انصاری، صفحات ۱۸۰، مجلد مع گرد پوش قیمت ۵/ روپے
ناشر: ولا اکیڈمی، عزیز باغ، سلطان پورہ، حیدرآباد - ۲۴

"میرا شہر، میرے لوگ" جناب طیب انصاری کے (۲۱) سوانحی خاکوں کا مجموعہ ہے۔ ان شخصیتوں میں محبوب حسین جگر، ایم نرسنگ راؤ، اشفاق حسین، مسعود حسین خاں، حسن الدین احمد، پروفیسر مبارز الدین رفعت، پروفیسر فاضل علی خاں، محمد شبلی یزدانی، احسن علی مرزا، عبدالقادر جیلانی، احمد مکی، میر حسن، زینت ساجدہ، ذوالفقار خلیل، بانو طاہرہ سعید، اعجاز قریشی، عابد انصاری، آمنہ ابوالحسن، چاند انصاری اور محمود خاور شامل ہیں۔

اردو زبان میں خاکہ نگاری کا فن اس بلندی پر نہیں جتنا انگریزی اور دنیا کی دوسری زبانوں میں موجود ہے۔ پھر بھی اردو میں خاکہ نگاری کو فن کے طور پر برتنے والوں میں جہاں بڑے بڑے ادیب ہیں وہیں نو آموز ادیب بھی شامل ہیں۔ جیسا کہ طیب انصاری نے اپنے بارے میں کہا ہے "خاکہ نگاری میرا فن ہے اور نہ ہی مقصد" اس کے باوجود طیب نے خاکہ نگاری کو فن کے طور پہ برتا ہے اور خوب برتا ہے وہ بنیادی طور پر نقاد ہیں۔ "تحریر و تنقید" اور "ادراک معنی" والے طیب انصاری اور "میرا شہر میرے لوگ" والے طیب انصاری میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ "تحریر و تنقید اور ادراک معنی" میں طیب ایک ایماندار اور کھرا نقاد ہے تو "میرا شہر میرے لوگ" میں وہ ایک جذباتی ادیب ہے۔ ایک ایسا ادیب ہے جس کی آنکھوں پر نقد و نظر کی بے رحم عینک نہیں بلکہ جس کی آنکھوں میں خلوص اور پیار کی بھوک ہے اور جو محبت کا مارا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ خاکہ نگاری کے دوران بھی تنقید نگار طیب انصاری کی تنقیدی بصیرت بے ارادہ شامل ہو گئی ہے۔ طیب انصاری نے یہ خاکے ان ہی شخصیتوں کے بارے میں لکھے ہیں جن سے یا تو وہ بہت قریب رہے ہیں یا جن سے وہ ذہنی طور پر متاثر ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان خاکوں میں طیب انصاری نے صاحب خاکہ کے حسن و قبح کے پورے گوشے شامل کئے ہیں۔ قبح کا ذکر بھی اس انداز سے کہ انھیں پڑھتے ہوئے آپ زیر لب مسکرا بھی دیں۔ یہی باتیں کامیاب خاکہ نگاری کے لئے بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان ہی خوبیوں کی وجہ سے طیب انصاری کے ان خاکوں کی اہمیت سوانحی کم اور ادبی زیادہ ہے۔

طیب انصاری کے یہ خاکے جہاں ایک طرح سے حیدرآباد کی تہذیب، تمدن اور تاریخ کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں وہیں خلوص، محبت، عقیدت اور پیار کی وہ پرچھائیاں ہیں جو شناسا، دوست، استاد اور ہم وطن کے روپ میں طیب

کے ساتھ رہی ہیں ۔　　　　(ابراہیم شفیق)

صہبائے خیال

شعری مجموعہ از عاصم بریلوی صفحات (۱۴۶) مجلد قیمت = ۱۶/- اشاعت : اپریل ۱۹۸۲ء
ملنے کا پتہ : مصنف، محلہ شیخ صبراں، پوسٹ بسنی کرت پور (بجنور) یو۔پی

شکیل احمد عاصم بریلوی کا مجموعۂ کلام " صہبائے خیال " پہلی بار ارباب نظر اور قدردانِ شعر و سخن کی ضیافتِ طبع کے لئے منظرِ عام پر آچکا ہے ۔ وہ ابھی نوجوان ہیں اور اُنکی شاعری کی عمر بھی کچھ ایسی زیادہ نہیں تاہم اپنی فطری صلاحیت، مشق اور قوتِ مطالعہ کی بنا پر بحیثیت شاعر وہ اپنا مقام رکھتے ہیں ۔ سنجیدہ افکار، صحت مند ادبی شعور، شعر و سخن کے پاکیزہ مذاق اور ندرتِ بیان کی بنا پر وہ نہ صرف ادبی حلقوں میں روشناس ہیں بلکہ دور و نزدیک کی ادبی دنیا کے لئے بھی اجنبی نہیں ان کا کلام " سب رس " اور دیگر ادبی جرائد، اخبارات اور رسالوں میں شائع ہوتا رہا ہے ۔

عاصم کے کلام میں جدید و قدیم رجحانات کا حسین امتزاج ملتا ہے ۔ قدیم اساتذہ کے شعری و فنی لٹریچر پر بھی اُن کی نظر ہے نیز غزل کے جدید اسالیب بھی اُن کی ندرت نگاہی سے پوشیدہ نہیں ۔ اُن کی غزلوں میں وارداتِ قلبی کا بیان، عشق کی نیاز مندیاں حسن کی فسوں کاری و عشوہ طرازیاں، ہجر و وصال کے تذکرے، کچھ اس انداز سے ملتے ہیں جس میں بوالہوسی اور کج روی کا شائبہ نہیں ۔ الفاظ محتاط ۔ خیالات پاکیزہ، اندازِ بیاں رواں اور دلکش ۔

اُن کے طربیہ اشعار میں اگر ایک طرف شبنم کی خنکی اور پھولوں کی روح پرور مہک ہے تو دوسری طرف سازِ زندگی کی وجد آفریں و پرسوز جھنکار بھی ۔ گرمیٔ افکار بھی وہ فطرتاً نرم و گداز اور حساس دل رکھتے ہیں ۔ حسبِ ذیل اشعار سے اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں اور فن کی لطافتوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

لکھا نہ کتابوں میں مجھے وقت نے ورنہ　　　دلّی کی طرح میں بھی کبھی پایۂ تخت تھا ہوں
کیوں وقت کی آندھی سے بھی ہلتے نہیں پتے　　　احساس کے جنگل میں کھڑا سوچ رہا ہوں
جب بھی نظر تصورِ جاناں میں کھو گئی　　　دنیا مری نگاہ میں فردوس ہو گئی
راہِ وفا میں دیکھ کے عزمِ جواں مرا　　　خود میرے ساتھ گردشِ ایّام ہو گئی
غم کا نہ مجھے درد کا احساس رہا ہے　　　اک ایسا سمندر ہوں جسے پیاس ڈسے ہے
دل کے رونے کا اک انداز ہے خاموشی بھی　　　اشک آئیں سرِ مژگاں یہ ضروری تو نہیں
اس دورِ کشاکش میں کچھ اس طرح جیا ہوں　　　جیسے کسی آسیب زدہ گھر میں رہا ہوں

" صہبائے خیال " میں عاصم کی ۸۰ غزلیں، ۱۱ نظمیں اور ۱۵ قطعات شامل ہیں کتابت، طباعت مناسب ہے اور کتاب مجلد ہے شاعری کا قدیم اور جدید ذوق رکھنے والوں کے لئے یہ مجموعہ دلچسپی کا باعث ہوگا ۔　　(افتخار حسین ہاشمی)

شاخِ گُل

بار اول ۱۹۷۴ء ضخامت ۱۴۰ صفحات قیمت چھ روپے (مجلد) ملنے کا پتہ: صبح امید پبلیکیشنز بمبئی ۸

کمالی داس گپتا رضا کا تیسرا مجموعۂ کلام "شاخِ گُل" میدانِ شاعری میں انکی اصول پسندی اور ثابت قدمی کے ساتھ مسلسل جادہ پیمائی کا خوبصورت تقلیدی نمونہ ہے۔ موصوف کا پہلا مجموعۂ کلام "شغلِ خامشی" تھا جو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا اور دوسرا "شورشِ پنہاں" جو ۱۹۷۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ رضا شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی نیز وہ ایک معروف ترین بزنس مین بھی ہیں۔ اس کے باوجود شعر و ادب سے انکی گہری وابستگی اور محبتِ شدید۔ اردو کو صرف ایک فرقے کی زبان قرار دینے والوں کے لئے دعوتِ غور ہے ۔۔۔ رضا کے کلام میں تاثر اور وجد آفرینی نمایاں ہے بعض موضوعات پر تو انھوں نے بلاشبہ ایسی نظمیں سپردِ قلم کی ہیں کہ قاری کے منہ سے بے ساختہ ان کے حق میں کلماتِ تحسین نکل جاتے ہیں رضا ایک سیدھے سادے شاعر و قلم کار ہیں۔ انکی زبان سلیس اور بامحاورہ ہے۔ وہ فارسی تراکیب اور ہندی استعمالات برتنے میں کامیاب نظر آتے ہیں! ایسے مقامات پر جہاں اغلاق، ایہام اور ابہام کے باعث قاری چکرانے لگتا ہے وہ کافی سلجھے ہوئے نظر آتے ہیں ۔۔۔ "شاخِ گُل" کا شاعر قومی پریم پیار، دھارمک سنسکرتی کے اونچے آدرشوں کا پجاری ہے اور ساتھ ہی اسلامی تہذیبی اور تاریخی سرمایہ کو بھی وہ اپنا سرمایہ سمجھتا ہے۔ کمالی داس گپتا انسانیت نوازی کے منزہ جذبات سے خوب مملو ہیں۔ چنانچہ "شاخِ گُل" میں "رگ وید" کے پہلے منڈل کے ۳۲ ویں سوکت کو جہاں انھوں نے نہایت چابک دستی سے نظمایا ہے وہیں سانحۂ کربلا پر "یادِ کربلا" جیسی پُرتاثیر نظم کے ذریعہ حضرت حسین ابن علی کے حضور منظوم نذرانۂ عقیدت پیش کرکے اپنے مزاج نیک رویہ کا ثبوت دیا ہے علاوہ ازیں مہاتما بدھ اور گاندھی جی کی بھی انھوں نے منظوم عکاسی کی ہے "لہو کا لالہ زار" "شعور گلشن" اور "جشنِ جی اٹھا" اس مجموعے کی قابلِ ذکر نظمیں ہیں ۔۔۔ "شاخِ گُل" کا سرمایہ غزلوں، رباعیوں اور پابند و آزاد نظموں پر مشتمل ہے "عرضِ حال" کے عنوان سے انھوں نے جو لکھا ہے وہ ان کا نثر کی نمونہ ہے چند پسندیدہ اشعار آپ بھی ملاحظہ کریں ؎

اب کوئی ڈھونڈ ڈھانڈ کے لاؤ نیا وجود — انسان تو بلندئ انساں سے گھٹ گیا
خیال و فکر کی آوارگی ارے توبہ — نکل گیا جو کہیں ہاتھ ہی نہ آیا میں
دھنواں بچھا کر کرے دھن کس لئے — برسا ہے کبھی ٹوٹ کے پیاسا بادل؟
یہ آج کے انسان الٰہی توبہ — چہروں کے چمن زار دلوں کے جنگل

قومی یکجہتی کے نقیب کمالی داس گپتا رضا بلاشبہ "شاخِ گُل" پر لائقِ مبارکباد ہیں ساتھ ہی "صبح امید" کے مدیر عبدالحمید یومیرے کی کاوشیں بھی قابلِ تحسین ہیں کہ ہر دو حضرات کے باعث قاری کو ایک اچھا انتخابِ کلام میسر ہوا۔

(یوسف ندیم)

شوخیاں (طنز و مزاح کے مضامین) از شبیر حکیم، صفحات (۲۰۸) قیمت ۵۰/۴
ملنے کا پتہ: نیا ادب ۳۶۶ نیو ارڈ۔ مالیگاؤں (ناسک، مہاراشٹرا)

شبیر حکیم مالیگاؤں سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ ادبی دنیا کے لئے نئے نہیں۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے توسط سے ان کے بعض مضامین "شاہراہ" اور "آئینہ" میں شائع ہو چکے ہیں۔ پیش نظر "شوخیاں" سولہ (۱۶) مضامین اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ شبیر حکیم نسبتاً ایک گم نام مزاح نگار ہیں۔ "میری ڈائری۔ زیرو ایکس۔ پسنجر ٹرین۔ ماہم کی آبادی۔ دھوپ کی چھاؤنی۔ قصہ قلم تراش کا۔ ٹپ ٹپ" تھتھیا فوری مضامین ہیں۔ "عید مبارک" میں پطرس کے فن سے اکتساب اپنے عروج پر ہے تو "موڈرن ابن بطوطہ کا سفرنامہ" مزاح نگار کی بالغ نظری، ذہنی بلوغیت، اعلیٰ سمجھ بوجھ کا ثبوت ہے۔

اختصار کا لحاظ رکھتے ہوئے خوبصورت اور چست نثر لکھنا اور منظر نگاری کرنا کسی عام مزاح نگار کے بس کا روگ نہیں ہے۔ ان کا اپروچ نیا اور ان کی زبان منفرد ہے۔ ڈائیلاگ اور سچویشن پیدا کرنے کے یہ ماہر ہیں۔ ان کے لکھنے اور کہانی نما مضمون کے ارتقاء سے اندازہ ہوتا ہے کہ حکیم نے غیر ملکی مزاح نگاروں اور انگریزی کارٹون فلموں سے اکتساب کیا ہے۔ اپنے وسیع کینوس اور گرفتِ تحریر کے ساتھ اگر وہ اپنی مزاح نگاری جاری رکھیں گے تو یقیناً مزاح نگاری میں اپنا مقام بنالیں گے۔

سب سے آخر میں چند غلطیوں کی جانب اشارہ ضروری ہے۔

جیروم کے جیروم فرانسیسی تھا اور فرنچ میں مزاح لکھا کرتا تھا۔ پتہ نہیں چلتا کہ مزاح نگار کا ہیرو شیر ہے یا ببر ہے۔ کتاب معنوی اور صوری اعتبار سے اچھی اور فوٹو آفسٹ پر چھاپی گئی ہے۔ مجتبیٰ رسید کا سرورق قابلِ قدر ہے جس میں ہر مضمون کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ (میم۔ جے۔ صادق)

سن اجراء: ۱۹۳۸ء — بیادگار سید محی الدین قادری زورؔ — ٹیلی فون ۳۸۴۶۹

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران: سید علی اکبر (ایم اے) کنٹیب — معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد • عابد علی خاں

مرتب: وقار خلیل

جلد: ۳۸ — جنوری ۱۹۷۵ عیسوی — شمارہ: (۱)

زر سالانہ: ۱۲ روپے، ششماہی: ۷ روپے، فی شمارہ ۱/۲۵

ترتیب

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر • نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۔۲

ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۰۴ (اے پی)



گزشتہ مہینے ۱۴ ر اور ۱۵ ر دسمبر ۱۹۷۴ء کو اردو بنیاد شہر حیدرآباد میں 'اقبال صدی تقاریب' کا افتتاح مرکزی وزیر منصوبہ بندی جناب ڈی پی دھر نے ایک دو روزہ کل ہند یادگار سمینار سے کیا

'اقبال اور فکر اقبال' کے موضوع پر منعقدہ اس سمینار میں ملک کے مشاہیر نقادوں اور دانشوروں نے حصّہ لیا۔ جناب دھر نے سمینار کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا کہ 'میں سب سے پہلے حیدرآباد کے احباب کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں کہ انھوں نے ہندوستان میں اقبال کے صد سالہ جشن کی تیاریوں کی ابتدا اس سمینار سے کی ہے'۔

ہم کوشش کر رہے ہیں کہ سمینار کی ایک جامع رپورٹ سب رس کے اگلے شمارے میں شائع کریں' پروفیسر عالم خوندمیری' جناب عابد علی خاں اور ڈاکٹر مغنی تبسم ایسے ثقافۃ ادب کی وجہ سے یہ سمینار ہر اعتبار علمی و ادبی اعتبارات سے یادگار ثابت ہوا۔

نئے سال کے اس پہلے شمارے میں' ایک دو نہیں بلکہ سات مضامین شامل ہیں' اور سب کے سب تخلیقی شعور کے روشن افق ہیں۔ ٹیگور پر دو گرانقدر مقالے جن کے لکھنے والوں میں ڈاکٹر حسینی شاہد ایسے نقاد اور جواں فکر قلم کار شرف الدین ساحل نے متعلقہ موضوعات سے بھرپور انصاف کیا ہے۔

'مومن و حسرت' پر ایک تقابلی مطالعہ ڈاکٹر احتشام احمد ندوی کا مختصر مگر دلچسپ مضمون ہے۔ 'حسرت کی شاعری کے عشقیہ پہلو' پر مرزا احسن بیگ نے روشنی ڈالی ہے۔

جدید نقاد اور سخنور شمس الرحمن فاروقی کے پہلے مجموعۂ کلام 'گنج سوختہ' پر ذکاء الدین شایاں کا تاثراتی مضمون نقد و نظر کے روشن سمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ 'داستانِ یوسف کا ادبی پہلو' فریدہ خانم کی علمی بصیرت کا افق ہے' جسے یقین ہے پسند کیا جائے گا۔ جامعہ عثمانیہ کے جواں عمر طالب علم محمد علی اثر نے 'محمد قلی کی شاعری' کا اچھا جائزہ لیا ہے۔

شعری حصّہ میں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی 'ارمغانِ حجاز' سے مضطر مجاز نے جو ترجمے کئے ہیں' اُس کے چند بند شائع کئے جا رہے ہیں۔ مضطر مجاز' حیدرآباد کے جواں فکر شاعر ہیں' جنھوں نے اقبال کے بیشتر فارسی کلام کو اردو میں نظم کیا ہے اور اس کے حسن کو برقرار رکھا ہے۔ امیر خسرو پر رؤف خیر کا سانیٹ اور حسن فرخ کی نظم تازگیٔ سخن سے عبارت تخلیقات ہیں۔

غزلوں میں قدیم و جدید کا خوشگوار امتزاج مہکتا گلدستہ نظر آئے گا۔ جن میں مشہور غزل گو سعید شہیدی' امیر احمد خسرو اور سعادت نظیر کے دوش بدوش صلاح الدین نیر ایسے مخلص سخنور بھی شامل ہیں۔

'وفیات' کے زیر عنوان شاہ معین الدین احمد ندوی' شہریار کاؤس جی اور یل بن گپتا صاحبان کی المناک جدائی پر

باقی صلا پر

ڈاکٹر حسینی شاہد

ٹیگور کا اثر اردو ادب پر

ٹیگور کو قدرت کی طرف سے کئی نعمتیں ایک ساتھ عطا ہوئی تھیں۔ طویل عمر، وجاہت خاندانی، دولت و امارت، تخلیقی ذہن اور بے پناہ کارکردگی کی صلاحیت۔ چنانچہ اپنی اسّی سال کی زندگی میں تقریباً ستّر سال انھوں نے زبان و قلم سے مسلسل کام لیا اور اپنے عہد کے ہندوستان کو بے حد متاثر کیا۔ ہندوستان سے باہر بھی ان کی آواز احترام کے ساتھ سنی گئی (نوبل پرائز پانے کے بعد تو ان کی حیثیت ایک عالمی شہری کی رہ گئی تھی)۔ زندگی کے آخری لمحے تک وہ مصروف رہے انھوں نے ابتدائی عمر میں لکھنا شروع کیا تھا جو مرتے دم تک جاری رہا۔ وہ قدیم اور جدید کا سنگم تھے۔ ان کے ادب، موسیقی، مصوری، طرز تعلیم، انداز فکر اور فلاح و بہبود کے مسلسل عملی تجربات کا اگر ہم تجزیہ کریں تو یہی محسوس ہوگا کہ ماضی کے ملبے سے جواہر ریزے چن چن کر نکال رہے ہیں اور نئے آدم کے لئے نئی دنیا تعمیر کر رہے ہیں۔ وہ ماضی کے محض بازگشت کے خواہاں نہیں بلکہ مشینی سہولتوں کے دور میں سائنٹفک معلومات سے استفادہ کرتے رہے اس بات کی شعوری کوشش میں لگے رہے کہ انسان محض مشین بن کر نہ رہ جائے بلکہ اس کا جمالیاتی ذوق بھی زندہ و تابندہ رہے۔ وہ آرائش خیال و آرائش جمال دونوں کے قائل تھے۔ سادگی و پرکاری، امن و آشتی و انسان پرستی، خیر سگالی اور بقائے باہم، روحانیت اور فطرت پرستی ان کی ذات میں مدغم ہو کر ایک نیا مگر حسین روپ اختیار کر چکے تھے۔ ان کی لاتعداد مختصر کہانیاں، کئی ناول اور ڈرامے، مضامین اور نثر پارے تو ہیں ہی ان کے علاوہ ایک ہزار سے زائد نظمیں اور دو ہزار سے زیادہ گیت بھی انھوں نے ورثے میں چھوڑے ہیں۔ انھوں نے صرف گیت لکھنے پر اکتفا نہیں کیا ان کے لئے اپنی طرز خاص میں دھنیں بھی ترتیب دیں۔ انھیں گا کر سنایا بھی۔ عمر کے آخری دس سالوں میں وہ مصوری کی طرف راغب ہوئے تو تین ہزار تصویریں بنا ڈالیں۔ عالمی یونیورسٹی قائم کی۔ دیہات سدھار اور زراعتی تجربات کو وسیع پیمانے پر عملی صورت بخشی۔ اس بے پناہ مصروفیت اور زود نویسی کے باوجود ان کی تخلیقی تازہ کاری آخر وقت تک برقرار رہی۔

اس ساری تمہید کا مقصد یہ ہے کہ وہ عظیم شخصیت جسے رابندر ناتھ ٹیگور کہتے ہیں ہمارے ذہن پر واضح ہو جائے تبھی ہم اس بات کا جائزہ لے سکیں گے کہ اردو پر کتنے اور کیسے اثر انداز ہوئے ہیں۔

اثر انگیزی اور اثر پذیری دونوں ہی بہت پیچیدہ عمل ہیں۔ اس لئے ان کی راست نشان دہی آسان نہیں ہوتی۔ نمایاں مثالیں بھی پوری شہادت فراہم نہیں کرتیں۔ علاوہ ازیں اردو ادب پر ٹیگور کے اثر کی نشان دہی اس لئے بھی مشکل ہو جاتی

ہے کہ مغربی ادبیات کے زیرِ اثر انھیں دنوں اردو ادب میں رومانیت کا آغاز ہو چکا تھا۔ خود ٹیگور بھی آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر سے متاثر تھے۔ بقول مجنوں گورکھپوری آج ہم صحیح طور پر اندازہ نہیں لگا سکتے کہ ٹیگور کے منظومات کے اسلوب کی ترکیب میں ان کے شدید قومی اور ملکی میلانات کے باوجود مغربی رومانیت کا کس حد تک اثر ہے، اور شاید بغیر سمجھائے ہوئے ہم کو آج بھی نہ سوجھے کہ ہندوستان کی ہر زبان کے ادب کو اور خاص طور پر اردو نظم و نثر کو "گیتانجلی" "باغبان" اور "ماہِ نو" وغیرہ نے کس حد تک متاثر کیا"۔

سچ تو یہ ہے کہ ٹیگور اور پریم چند دو لوگ ایسے لکھنے والے رہے ہیں جنھوں نے ہر زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کو صرف متاثر ہی نہیں کیا بلکہ ہر زبان میں اپنے متعدد پیرو اور نقال بھی پیدا کئے۔ ٹیگور ابتدا میں صرف بنگالی ہی میں لکھتے رہے۔ بنگالی میں جب اُن کی حیثیت مسلّمہ سمجھی گئی تو عظیم بنگالی ادیب کی حیثیت سے وہ دوسری زبانوں میں ترجمہ کئے جانے لگے۔ انگریزی میں بھی ان کا ترجمہ پہلے دوسروں نے کیا، بعد میں خود انھوں نے اپنی تخلیقات کو انگریزی میں منتقل کرنے کا کام انجام دیا۔ انگریزی حکومت کی وجہ سے ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کی مشترک زبان انگریزی تھی۔ اسی لیے اس زبان کے وسیلے سے ٹیگور نے ہندوستان کے سبھی لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ نوبل پرائز کے بعد ہندوستانی ان کی اہمیت و عظمت کے معترف ہوئے۔ ایسا نہیں ہے۔ ان کے پچاس سالہ جشن میں جس جوش و خروش کے ساتھ ادیبوں، طالب علموں، دانشوروں اور عوام نے حصہ لیا وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی عظمت کو ہندوستان نے بہت پہلے ہی تسلیم کر لیا تھا۔ نوبل پرائز سے ان پر عالمی پسندیدگی کی مہر لگی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے نوبل پرائز پانے سے پہلے اردو میں ان کی کہانیاں، ناول، اور نظمیں اور نظم نما نثر پاروں کا ترجمہ کیا جانے لگا تھا۔ مگر اسے کیا کیجئے کہ اردو میں اظہار کی بہتر صلاحیت رکھنے والے بنگالی سے ناآشنا تھے۔ اور بنگالی شناس معمولی اردو جانتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ گو اردو میں ٹیگور کے بے شمار ترجمے چھپے (بقول احتشام حسین ان کے تیس سے بھی زیادہ مجموعے مل جاتے ہیں) لیکن ان کی ادبی حیثیت کمتر ہے یہ محض ٹیگور کی طاقتِ فکر اور جدتِ اظہار کا نتیجہ ہے کہ ان بھونڈے اور ناقص ترجموں کو بھی اردو جاننے والے شوق سے پڑھتے رہے ان کی کتابوں کی اتنی مانگ تھی کہ پبلشرز نام بدل بدل کر یا تھوڑے سے ردوبدل کے بعد نئی چیزیں چھاپتے رہے۔ ٹیگور کے علاوہ بنگالی ادیبوں میں سرت چندر اور بنکم چندر کے ساتھ بھی یہی سلوک ہوا۔ ان ترجموں پر ہمیں اعتراض بھی ہے لیکن ان سے یہ ثبوت تو مل جاتا ہے کہ اردو داں طبقہ ان تینوں بنگالی ادیبوں کی تخلیقات سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا تھا۔

جب ٹیگور کے انگریزی ترجمے چھپنے لگے تو ٹیگور کے اثر کی رفتار بھی تیز ہو گئی۔ بھونڈے ترجموں سے جو ذہنی الجھن اور کوفت ہوتی تھی۔ اس سے نجات ملی۔ اب لوگ نہ صرف یہ کہ ان کے خیالات کے حسن کو سمجھنے لگے تھے بلکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی پیروی بھی کرنے لگے تھے۔ اس عہد کے مشہور رسائل کے فائل کھنگالیے تو آپ کو نظمِ منثور کی جا بجا اشاعت نظر آئے گی۔ اس کو لوگوں نے "ٹیگوریت" کہنا شروع کیا تھا۔ سمجھ کر متاثر ہونے والوں کے علاوہ نا سمجھ نقال بھی کثرت سے پیدا ہو رہے تھے۔ ان کی نقالی میں کلام نہیں لیکن نقالی

کا عام ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ منقول کو قبولِ عام کی سند مل چکی ہے۔ یاد نہیں آتا کس نے ان نا سمجھ نقالوں کا مذاق یہ کہہ کر اڑایا تھا کہ ایک دو لفظ، ایک لمبی لکیر، پھر آدھی سطر، کچھ ابہام، کچھ استفہام، بے شمار نقطے اور لوگ سمجھ لیتے ہیں کہ ٹیگوریت کے ماہر ہیں۔

ظاہر ہے ان نقالوں نے ادب میں کوئی اضافہ تو نہیں کیا لیکن ان ناٹیگوری تجربوں سے نئی راہیں ضرور نکل آئیں۔ البتہ جن ذہین افراد نے ان کا اثر قبول کیا انھوں نے یقیناً اردو زبان کے لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ اس سلسلے میں نیاز فتح پوری کا نام سرِ فہرست ہے۔ نیاز خود صاحبِ طرز انشا پرداز تھے، کثیر المطالعہ تھے اور اپنا روایت شکن رسالہ "نگار" نکالتے تھے اور ذہنوں کے جمود میں ہل چل پیدا کرنے کے لئے چونکا دینے والے حربے استعمال کرتے تھے۔ ان کا ذوقِ ادب بھی لطیف و پاکیزہ تھا۔ نیاز کی وجہ سے ٹیگور کی شاعری اور نثر سے اردو کا اہم عنصر زیادہ متاثر ہوا لیکن نیاز نے ٹیگور سے بس اتنا ہی فیض اٹھایا جتنا اور جس کا وہ ذوق رکھتے تھے۔ ٹیگور کی شخصیت کے دوسرے اہم پہلوؤں پر ان کی نظر نہ تھی۔ اسی لئے جس ٹیگوریت کو انھوں نے رواج دیا اس پر نیازیت کی چھاپ لگی تھی۔

ان کے علاوہ دوسرا اہم نام عبدالرحمٰن بجنوری کا ہے۔ وہ ٹیگور کے اسلوب سے زیادہ ان کے فلسفہ و فکر کے قائل تھے لیکن انھیں اس کا موقع نہ ملا کہ وہ غالب کی طرح ٹیگور شناسی کا عمل جاری کرتے۔ ان کی ٹیگور فہمی ایک سعیٔ ناتمام بنی رہی۔ اس دور کے دیگر اہم لکھنے والوں میں سجاد انصاری اور جوش ملیح آبادی کے نام نمایاں ہیں۔ ان میں بھی سجاد میں ٹیگور کا اثر بہتر طور پر قبول کر لینے اور برتنے کی صلاحیت زیادہ تھی۔ افسوس ہے کہ ایک "محشرِ خیال" اردو ادب کو دے کر وہ ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے۔ نیاز، سجاد، جوش اور ان جیسے شاعر مزاجوں کو ٹیگور کا اندازِ جمال آرائی زیادہ پسند تھا۔ آگے چل کر ٹیگور کے افسانوں اور ناولوں نے بعد کے ادیبوں کو متاثر کیا تو اردو میں ٹیگور کے دوسرے پہلوؤں کی نمائندگی ہوئی لیکن یہ ادیب بھی ان کی پوری شخصیت کا احاطہ نہ کر سکے۔ اس کے باوجود وہ زیادہ بامعنی طریقے سے ٹیگور سے اثر پذیر ہوئے۔

پریم چند اردو، ہندی کے فنکار اور ادیب ہیں۔ انھیں بھی اعتراف ہے کہ آغازِ نگارش میں انھوں نے ٹیگور سے فیض اٹھایا۔ قرائن نے بھی داخلی شہادتوں کی نشاندہی کی ہے لیکن پریم چند نے اکتسابِ فیض کے بعد اپنے لئے نئی راہ نکال لی۔ اس گروہ میں سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی شامل ہیں۔ ان چاروں کہانی کاروں میں ہندوستان کے جیتے جاگتے دیہات، چلتے پھرتے کسان، سیدھی سادھی زندگی اور اس کا حسن، ندیاں نالے، کھیت، کھلیان، مرد، عورت، بوڑھے بچے، ہو بہو نظر آتے ہیں بے شک ان میں ٹیگور کے افسانوں کی سادگی و سچائی کے ساتھ خود نمائی نہیں ہے لیکن سچائی کا جمال ہے حقیقت نگاری کا لطف ہے۔ ان نئی راہوں پہ چل کر فن کار کہیں سے کہیں نکل گئے کہ اب ان میں اور ٹیگور میں مماثلت تلاش کرنا بے سود دکھائی دیتا ہے۔ پھر بھی اس کا سراغ تو مل جاتا ہے کہ ان نئے تجربوں سے آشنا کرنے اور سچائیوں سے لطف لینے کی صلاحیت ٹیگور ہی کے زیرِ اثر عام ہوئی۔

ٹیگور نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ جن میں رقص ڈرامے اور غنائیے بڑی تعداد میں ہیں۔ ان کے اکثر ڈراموں کا ترجمہ ہو چکا ہے لیکن ڈرامہ اردو کی کمزور ترین صنف ہے، اس لئے ان ترجموں نے بھی نئے تجربوں کی راہ ہموار کرنے میں مدد نہیں دی۔ ویسے ٹیگور کے ڈراموں

کے اردو ترجمے شوق سے پڑھے گئے اور کالجوں کے محدود ماحول میں اسٹیج بھی کئے گئے۔ اردو کی وہ پبلک جو پارسی تھیٹر کے حرکی اور فعال ڈراموں سے لطف اٹھانے کی خوگر تھی، تقریروں اور مقفیٰ و مسجع مکالموں پر سر دھنتی تھی اور غیر حقیقی کرداروں کو حاصل ڈراما سمجھنے کی عادی تھی۔ اس کے مزاج کو ٹیگور کے نرم رفتار، آہستہ رو، دھیمے لب و لہجہ اور سیدھے سادے کرداروں والے ڈرامے راس نہ آسکے

اس بات کا اعتراف بے جا نہیں کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو نے ٹیگور سے زیادہ اور دیرپا فیض نہیں اٹھایا۔ اس کی توجیہ شاید یہ ہے کہ ٹیگور کی انتہائی مقبولیت کا یہی زمانہ ہے جب کہ اردو والوں پر اقبال کا جادو چل چکا تھا اور ان کا کلام اردو بولنے والوں ہی کے لیے نہیں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کے لئے بھی روح کو گرمانے اور دلوں کو تڑپانے کا عہد آفریں کارنامہ انجام دے رہا تھا۔ ان کی آواز ابھرتی اور بچھڑتی ہوئی قومی آزادی کی جدوجہد کے دل کی دھڑکن بن چکی تھی یہ آواز اردو کی اپنی آواز تھی اور اتنی جاندار، گرجدار اور گمبھیر تھی کہ اردو والوں کے ذہن، دل اور دماغ کو اس نے مسخر کر لیا تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ نغمۂ بنگال کی اثر انگیزی اور اثر آفرینی بہت جلد ہلکی پڑنے لگی اور ٹیگور دیت دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کے ساتھ زیادہ دیر اور زیادہ دور تک نہ چل سکی۔

بقیہ — حسرت کی شاعری ... ص ۲۱ سے آگے

آگیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکر فراق　　　وہ ترا رو رو کے بھی مجھ کو رلانا یاد ہے
دو پہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے　　　وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
باوجود ادعائے اتقا حسرت مجھے　　　آج تک عہد ہوس کا وہ فسانہ یاد ہے

حسرت کی عشقیہ شاعری کا مقابلہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے کلام سے نہیں کیا جا سکتا ان کے جذباتی تجربے کی نوعیت بالکل الگ ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں ایک خاص انفرادیت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے عشق پاکباز کی بدولت اردو غزل کو بالکل ایک نئے قسم کے محبوب سے روشناس کیا ہے جو انکی شاعری کی طرح منفرد ہے ؎

تو نے کی حسرت عیاں تہذیب رسم عاشقی　　　اس سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا

یہ صحیح ہے کہ حسرت کے اشعار کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے خود کچھ نہیں کیا۔ جذبات کو زبان دے دی ہے۔ جذبات کو زبان دینے ہی میں اظہار کا سارا کھیل ہے۔ حسرت کی بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ جذبات میں ہلچل پیدا کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ریگستان میں پھول کھلا ہے۔ پرچھائیوں کو آب و رنگ دے رہے ہیں۔ انوس چیزوں میں تازگی اور نئی چیزوں میں جانی پہچانی صداقتیں پیدا کر رہے ہیں۔ یہی ان کا تغزل ہے جو اردو غزل کی پوری آبرو ہے ●●

ارمغانِ حجاز

اقبال

رومِ راہے کہ اورا منزلے نیست
از آں تخمے کہ ریزم حاصلے نیست
من از غم ہا نمی ترسم ولیکن
مدہ آں غم کہ شایانِ دلے نیست

مئے من از تنک جاماں نگہ دار
شراب پختہ از خاماں نگہ دار
شرار از نیستانے دور تر بہ
بہ خاصاں بخش واز عاماں نگہ دار

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید
نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روزگارِ ایں فقیرے
دگر دانائے راز آید کہ ناید

گہے شعرِ عراقی را بخوانم
گہے جامی زند آتش بجانم
ندانم گرچہ آہنگِ عرب را
شریکِ نغمہ ہائے ساربانم

دو صد دانا دریں محفل سخن گفت
سخن نازک تر از برگِ سمن گفت
ولے بامن بگو آں دیدہ ور کیست
کہ خارے دید و احوالِ چمن گفت

مضطر مجاز

خدا جانے مری منزل کہاں ہے
مرا حاصل نہ جانے کب عیاں ہو
غموں سے میں نہیں ڈرتا ولیکن
وہ غم دے دل کے جو شایانِ شاں ہو

تنک پیمانہ یاروں سے بچا کر
تہی دل بادہ خواروں سے بچا کر
عطا خاصانِ میخانہ کو فرما
مری مے، خام کاروں سے بچا کر

سرود و سوز و ساز آئے نہ آئے
کہ پھر بادِ حجاز آئے نہ آئے
اب آ پہنچا ہے میرا وقتِ آخر
کوئی دانائے راز آئے نہ آئے

عراقی کا کبھی افسانہ خواں ہوں
کبھی جامی سے میں آتش بجاں ہوں
نہ جانا گرچہ آہنگِ عرب کو
شریکِ نغمہ ہائے سارباں ہوں

ہر اک دانا یہاں گرمِ سخن ہے
سخن نازک تر از برگِ سمن ہے
مگر وہ کون ہے جو دیکھ کر خار
یہ بتلائے کہ کیا رنگِ چمن ہے

شرف الدین مرتضیٰ

ٹیگور کا نظریۂ تنقید

ٹیگور عظیم شاعر بھی ہیں اور بلند مرتبہ نقاد بھی ۔ اگرچہ بحیثیت شاعر اُن کی عظمت زیادہ ہے لیکن بحیثیت نقاد اُنھیں اَدب میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔ کولرج اور ٹیگور میں تنقیدی اِعتبار سے گہری مماثلت پائی جاتی ہے ۔ اُنیسویں صدی میں کم وبیش تمام شعراء نے تنقید کی طرف توجہ دی ۔ ٹیگور نے سنسکرت ادب و فلسفہ سے متاثر ہونے کے باوجود رومانی تنقید کو سنوارا ۔ وَرڈسورتھ و شیلے کی شاعری اور کولرج و آرنالڈ کی تنقید سے جو روایت شروع ہوتی ہے ، ٹیگور اس کی ایک اہم اور مضبوط کڑی ہیں ۔ ٹیگور کے بنیادی عقائد کو اساس مان کر یوروپین آئیڈیلزم اور ٹیگور کی تنقید کے باہمی رشتہ کی کڑیوں کو منسلک کرنا چاہیئے تاکہ ہمیں اُن کے تنقیدی شعور کا صحیح اندازہ ہوسکے ۔

ٹیگور نے فنکار کو بچہ یا عورت سے تعبیر کرکے تخلیقی عمل کے اپنے تصوّر کو اشارتاً پیش کیا ہے ۔ یہ تعبیر نفسیاتی نہیں بلکہ علامتی نوعیت کی ہے گویا ٹیگور نے فنکار کے تخلیقی عمل کو بنیادی طور پر انسانی خصوصیات کا حامل قرار دیا ہے ۔ ٹیگور کی تنقید کو درحقیقت 'غیر معمولی علامت نگاری' کہا جاسکتا ہے ۔ چونکہ اس کا انحصار انسان کے اوائلی تجربات پر ہے ۔

ٹیگور یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ تخلیق کار ' فن کار ہے یا شاعر ؟ یہ کیا قدرتی صلاحیت ہے ، القا ہے یا پھر فطری و مافوق الفطرت قوت کا پُراسرار اتصال جو انسان کو فن پاروں کی تخلیق پر آمادہ کرتا ہے ؟ نظم کی وہ وحدت کیسے نمودار ہوتی ہے جو ہمیں اخباری مضمون میں نظر نہیں آتی ؟ ٹیگور کے نزدیک 'یہ شخصیت کے شعور کا ہی کرشمہ ہے جسے ہم داخلی ہم آہنگی کا شعور کہہ سکتے ہیں ۔ جب تک شعور میں فکر و جذبہ کی رنگ آمیزی نہیں ہوتی وہ محض 'تجریدی' کہلاتا ہے ۔ جذبات اور خیالات بذات خود اپنا کوئی وجود نہیں رکھتے ۔ شعور جب خارجی فکر کے دباؤ میں آجاتا ہے تو جذبات اور خیالات اُبھر نے ہیں اور باہمی طور پر ہم آہنگ ہوکر مرکب بن جاتے ہیں فن خالص شعور کے اظہار سے نہیں بلکہ مرکب خیالات و جذبات کے اظہار سے عبارت ہے ۔ جذبات و خیالات شخصیت کے اجزائے ترکیبی ہیں جو ہمیں لامحدود کائنات میں اپنے محدود وجود کا احساس دلاتے ہیں ۔ ٹیگور کی نظر میں شخصیت کے شعور کا اظہار ، فن کی محدود ہیئت کے ذریعہ لامحدود ذات کی آگہی کا تجربہ ہے ۔ لہذا نظم بیک وقت شخصیت کی تائید و تردید کی عکاس ہی نہیں 'من و تو ' کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے ۔

شخصیت تخلیق کا بنیادی محرک ہوتی ہے ۔ ٹیگور اس سے آگے بڑھ کر یہ سوال اُٹھاتے ہیں کہ وہ کونسی توانائی ہے جو انسان کو اظہار کی تحریک دلاتی اور اسے تخلیقی عمل پر آمادہ کرتی ہے جس سے مادّی اور نہ جسمانی تقاضوں کی تکمیل ہوتی ہے ؟ دراصل فرائڈ کے خیال میں جذباتی توانائی کے وافر ذخیرہ کا اخراج ہے جو تخلیقِ حسن میں صرف ہوتا ہے ۔ یعنی آرٹ جبلّی زندگی کی مہذب اور بہتر صورت ہے ۔ ٹیگور جذباتی توانائی کے وافر ذخیرہ کی بات تو کرتے ہیں لیکن اس کے منبع کی نشاندہی سے گریز کرتے ہیں بالفاظِ دیگر ٹیگور جہاں ٹھہر جاتے ہیں وہاں سے تحلیلِ نفسی کا آغاز ہوتا ہے اور جہاں سے انھوں نے ابتدا کی وہاں رومانی فن کار

ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ تجربہ، فن کار کو وافر مقدار میں جذباتی توانائی عطا کرتا ہے جس کی بدولت فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ فن کار کی شخصیت تجربے کے حقائق کو اس وقت تک مجتمع کرتی ہے جب تک جذبہ کی شدت مستحکم نہیں ہوجاتی۔ پھر فن کار کا تخیل چھلکتا ہے۔ غرض مستحکم اور ہم آہنگ شخصیت کا چھلکنا، تخلیقی عمل سے عبارت ہے۔

فن کے منبع و مرجع کی نفسیاتی تلاش کی بجائے ٹیگور شاعری اور مذہب کی بنیادی مشابہت کو اُجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ ٹیگور نے اِس بات کی کہیں نشاندھی نہیں کی کہ مذہب بھی جذبہ کی وافر توانائی کا ہی نتیجہ ہے۔ البتہ وہ شاعری اور مذہب کے مشابہ تجربہ میں لامحدود علامتی موجودگی پر زور دیتے ہیں۔ ایک اعتبار سے مذہب اور شاعری ایک دوسرے سے باہم وابستہ ہیں۔ گویا شخصیت کے اندر شاعری اور مذہب کا امتزاج وقوع پذیر ہوتا ہے جسکو 'شعور کی مرکب وحدت' (Integrated Unity of Consciousness) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اپنی شخصیت کی صداقت پر ایمان لانا ہی مذہب ہے۔ یہ صداقت بحث و تمحیص کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ ٹیگور نے شیلے کی شاعری کو 'مذہب اور شاعری کا حسین امتزاج' متصور کیا گو یہ حقیقت کے منافی ہے۔ دراصل یہ 'امتزاج' ہر عوامی شاعری میں یعنی گوئٹے، بلیک، شیکسپیئر اور غالب کے ہاں ملتا ہے۔ ٹیگور رومانی فنکاروں سے زیادہ متاثر تھے، لہذا اُنھوں نے اِس امتزاج کو اُنھیں کے کارناموں میں ڈھونڈھنے کی کوشش کی۔

تخلیقی عمل کے تعلق سے ٹیگور نے جس نظریہ کو پیش کیا اُس میں باقاعدگی اور ہم آہنگی موجود ہے۔ ٹیگور نے رومانی فن کاروں کے مفروضات کی تعبیر و تشریح تفصیلی وسعت کے ساتھ کی ہے۔ اُنھوں نے ان مفروضات کو نئی حیات بخشی اور اُنھیں تحقیق کے آفاقی محور قرار دیا۔ شاعر کی شخصیت 'جذبات و خیالات کا منبع ہوتی ہے جہاں پر وہ' ایجاز و اختصار اور شدت و حدت کے باعث ایک مرکب کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اِسی مرکب کا تخیلی طور پر چھلکنا 'تخلیقی عمل' سے عبارت ہے۔ تخلیق کی کامیابی یا ناکامی جذبات کے مرکب کے تناقص کا نتیجہ ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل کا یہ تصور ٹیگور کو جدید ترین ناقدوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ تخلیقی عمل سے متعلق ٹیگور کا نظریہ ایلیٹ سے کس حد تک مماثلت رکھتا ہے' یہ ایلیٹ کے اس بیان سے واضح ہوجاتا ہے۔ 'شاعر کا ذہن دراصل لاتعداد احساسات اور پیکروں کو اُس وقت تک یکجا کرتا ہے جب تک ان کے امتزاج و اختلاط سے ایک نیا مرکب تیار نہیں ہوتا جذبات کی شدت و عظمت سے یہ مرکب وقوع پذیر نہیں ہوتا بلکہ یہ تخلیقی عمل کی شدت کا نتیجہ ہوتا ہے۔

ٹیگور کے جمالیاتی فلسفہ کی جڑیں مغرب کے آئیڈیلیسٹ اسکول اور رومانی تنقید سے جا ملتی ہیں۔ ٹیگور کی نظر میں فن پارہ شخصیت اور کائنات کے ٹھوس (Polarization) یا حقیقی (Real) تصادم کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہ تصادم تکمیل فن کے ذریعہ ہم آہنگی میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ شاعر کی شخصیت کا شعور قاری کی شخصیت کے شعور کو بیدار یا متحرک کرتا ہے۔ ٹیگور نے اپنے نظریے کی اساس فرد کی نفس اور کائنات کے مادہ کی آویزش پر رکھی ہے جو بیک وقت فن کار اور قاری کے ہاں موجود ہوتی ہے۔ فن پارہ (یا حسن) دونوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ محدود مادہ لامحدود نفس میں منتقل ہوتا ہے۔ یعنی مادہ اور نفس کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ شاعر کی نفس فن میں منعکس ہوتی ہے اس میں محدود مادہ اور لامحدود نفس دونوں کی نمو پائی جاتی ہے۔ گویا حسن اِس عمل میں وسیلہ کے ساتھ ساتھ مقصد بن جاتا ہے۔ 'حسن مادہ اور نفس کے درمیان ایک پل ہے۔ جیسے ہی مادی اشیا میں حسن نظر آتا ہے ویسے ہی نفس اس کا احاطہ کرتی ہے اور اسے باعث تسکین بناتی ہے'۔

پھول کے اسی اُبال 'انعمیـــ' میں شاعر کی عظمت پوشیدہ ہوتی ہے فن کار پرانے رشتوں کو مستحکم ہی نہیں کرتا بلکہ نئے رشتوں کو اُستوار کرتا ہے تاکہ یہ جامد دنیا انسان کی رہائش کے قابل بن سکے۔

مادّہ اور نفس کے اسی امتزاج کی بنیاد پر ٹیگور حُسن کو صداقت کی حیثیت سے بھی تسلیم کرتے ہیں۔ 'محدود' اور 'لامحدود' سے وفاداری، خود کے باطن وظاہر سے وفاداری کے مترادف ہے۔ ٹیگور کے جمالیاتی نظریات میں قابلِ لحاظ ہم آہنگی وباضابطگی ہے جو بیشتر رومانی فنکاروں کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ انھوں نے حُسن کی تعریف سائنسی انداز میں پیش نہیں کی۔ روحانی مظاہر کی تعریف پیش کرنے میں بھی انھوں نے یکسر تامّل برتا ہے۔ گو فنی تجربہ میں یہ تفکّر و تعقّل آمیز صورت (Intellectualised form) میں موجود ہوتے ہیں۔ ٹیگور کے ہاں جو تعریفیں ملتی ہیں وہ بعض بنیادی تجربہ کا نتیجہ ہیں نہ کہ عقلی تجزیہ کا ثمر۔ مادّہ محدود اور نفس لامحدود ہوتی ہے۔ مادّہ زماں و مکاں سے گرانبار زنجیر اور نفس ان قیود سے بالاتر ہوتی ہے۔ فن پارہ میں محدود اور لامحدود دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ حُسن نہ مستقل ذات ہے اور نہ امتزاجی تجرید (Synthetic abstraction)! یہ ایک سمت، رجحان یا ایسی سیلابی رَو ہے جو شاعر کے ساتھ ساتھ قاری کو مادّہ کی متعین دنیا سے خیال وجذبہ کی تغیّر پذیر آزادی کی طرف ہی نہیں لے جاتی بلکہ لامحدود اور بے ہیئت ابدیت کے تجربہ سے روشناس کراتی ہے۔ 'نظم' کا حُسن ضوابط کے دائرہ میں محصور ہوتے ہوئے بھی اس سے ماورا ہوتا ہے۔ فن کے آدابِ حُسن کی پرواز کے بال و پر ہوتے ہیں حسن ضابطہ اور آزادی کو اپنے اندر ہم آہنگ کرلیتا ہے۔

جہاں تک حُسن کی تعریف کا تعلق ہے ٹیگور رومانی مفکّروں سے سبقت لے جاتے ہیں۔ ورڈسورتھ کے 'جذبہ کی پُرسکون یادداشت' کی بجائے ٹیگور جذبات کی تجریدی نشونما کے قائل ہیں جو شاعر کو وجود کے عام حقائق سے تغیّر پذیری کے پیچیدہ منظر کی طرف لے جاتی ہے۔ تخلیقی عمل اور نظم کا حُسن انسان اور فطرت کا عکس ہے، ایسا آئینہ ہے جس کا پیمانہ 'تغیّر پذیری' ہے نہ کہ سائنسی ادراک! ٹیگور نے غیر شعوری طور پر برگسان کے فلسفیانہ تصوّرات ـــــ وجود اور تغیّر ـــــ کا سہارا لیا ہے۔ یہ تصوّرات فلسفیانہ تجرید نہیں بلکہ ذہنی رویّے ہیں جو کئی وجوہات کی بناء پر دیگر رومانیوں کے ہاں نظر نہیں آتے۔ لیکن انھیں مکتبۂ رومانیت کا فطری نقطۂ عروج تصوّر کیا جاسکتا ہے۔

فنی تخلیق کا حُسن فنکار کے شدت آمیز شعور میں نہیں بلکہ تغیّر پذیری کے ردھم (Rhythm) میں مضمر ہوتا ہے۔ ردھم شخصیت اور فطرت کے عرفان کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ لامحدود نفس کے تجربہ کا خارجی ثبوت فراہم کرتا ہے۔ یہ فن کار کی تخلیق میں اصول و آزادی اور مقامی و آفاقی عناصر کی غمازی کرتا ہے۔ یہ وہ حرکت ہے جو ہم آہنگ و منضبط بندش سے پیدا ہوتی ہے۔ ردھم کبھی ساکن نہیں ہوتا بلکہ عملِ تغیّر کی ترجمانی کرتا ہے۔ غرض ٹیگور کی نظر تاثر پر نہیں بلکہ شاعری کے لب لباب پر تھی۔

ٹیگور ادبی حُسن کے تعین کے سلسلہ میں کسی خاص نظریہ کے حامل نظر نہیں آتے۔ ادبی نقّاد کو اُن کے نزدیک 'خاص کلچر' یا 'بصیرت' کا حامل ہونا چاہیئے۔ اور اُسے فن کی خوبی کا اندازہ 'باطنی تجربات کی کسوٹی' پر کرنا چاہیئے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی تنقیدی صلاحیت فطری یا اکتسابی ہو۔ نقّاد کو فن پارہ کی ادبی قدر وقیمت کا تعین عالمی روایت کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔ نقّاد کے اوصاف کو ٹیگور نے وضاحت کے ساتھ کہیں بیان نہیں کیا ہے۔ ان کی نگاہ میں تنقید کا دارومدار نقّاد سے زیادہ فن پارہ پر منحصر معلوم ہوتا ہے۔ تنقید کسی مخصوص نقّاد کے تنقیدی شعور پر مبنی نہیں ہوتی۔ یہ ترسیل شدہ تجربات کے عام ردِّ عمل سے عبارت ہے۔

ٹیگور کے بعض مفروضات تشریح طلب ہیں۔ وہ جب یہ کہتے ہیں کہ فنی تخلیقات کی قدر وقیمت دیگر ادبی شاہکاروں کے تقابل سے متعین

کی جاسکتی ہے تو ظاہر ہے کہ انھوں نے تنقید کی اساس روایت پر رکھی ہے وہ پوچھتے ہیں کہ آیا نظم روایت کی پاس داری کرتی ہے؟ کیا یہ ملک کے ثقافتی تسلسل کی کڑیاں ملاتی ہے؟ کیا قدیم وجدید کی باہمی شناخت کا شاعر کو احساس ہے؟ ان سوالات کا جواب دینے کے لئے نقاد کو بذاتِ خود ثقافتی تسلسل کی کڑی بننا چاہیئے، اُسے ماضی کے سامنے سر جھکانا چاہیئے۔ بالفاظِ دیگر اُسے فن کی روایت کا احساس ہونا چاہیئے "ہوگا روایت، تغیر اور ہمیشہ بدلتی ہوئی زندگی کی باطنی موزونیت کا نام ہے" روایت کے سارے ڈھانچہ میں کسی قدر لچک کا ہونا ضروری ہے تاکہ فن زندگی کے مختلف النوع تحریکات اور اُن کی مکمل نشوونما کی آئینہ داری کرسکے۔ روایت اُس مفید و کارآمد نہر کے مانند ہے جو پانی کے بہاؤ میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ پانی آگے کی طرف بڑھتا ہے تو یہ نہر کھلی رہتی ہے اور جیسے ہی انحراف کا خطرہ لاحق ہوتا ہے یہ اُسے روکتی ہے"

روایت کے تعلق سے ایلیٹ کا بھی یہی نظریہ ہے۔ ہر فنی تخلیق ثقافتی تسلسل کا آئینہ ہوتی ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل بیک وقت موجزن ہوتے ہیں۔

تجربہ کے جزئیات کو کل میں ڈھالنا اور اسے عارضی و دائمی بنانا فنکار کا کام ہے تجربات نئے ہوتے ہیں، اور نہ فنکار کے خیالات وجذبات پھر کن معنوں میں فنی پارہ فن کار کی شخصیت کے 'شعور' کا اظہار ہوتا ہے؟ بنیادی طور پر عظیم فن پاروں میں خیالات تقریباً یکساں ہوتے ہیں۔ خیالات کی اہمیت تجربہ کے حقائق کے اظہار میں نہیں بلکہ فن کار کی شخصیت کے اظہار میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ تجربہ فن کار کے ذہن میں منظم و مرتب ہوتا ہے اور اس کا اظہار یعنی بنیادی طور پر اُس کا اپنا ہوتا ہے۔ خیال اظہار کے بعد فن کار کا نہیں بلکہ 'سب کا خیال' بن جاتا ہے۔ تجربہ کی اہمیت و قدر و قیمت کا انحصار اسکے کامیاب اور مکمل ترسیل پر ہوتا ہے۔ ادبی ترسیل کی کامیابی کا سہرہ فن کار کی اُس صلاحیت پر ہوتا ہے جو تجربہ کو منظم کرتی ہے۔

اب تجربہ کی ترتیب و تنظیم کے پہلو کی جانب آیئے۔ فن کار کا کام انتخابی (SELECTIVE) ہوتا ہے۔ فن کار اہم تجربہ کو بغرضِ ترسیل منتخب کرتا ہے انھیں معنوں میں فن کار تجربہ کا اظہار نہیں بلکہ اپنی شخصیت یعنی تجربہ کے ذاتی شعور کا اظہار کرتا ہے۔ فن پارہ کی حقیقت، فن کار کے شخصیت کی حقیقت ہوتی ہے۔ اس لئے تجربہ حقیقت کی نشاندہی میں ایک وسیلہ کا کام دیتا ہے۔ فن نقلِ فطرت کے اعتبار سے 'فریب نظر' ہے چونکہ نظم میں فطرت نہیں بلکہ اشیائے فطرت کا وہ عکس منعکس ہوتا ہے جو فن کار کے احساسِ جمال پر مرتسم ہوتا ہے۔ حقیقت پسندی ادب میں متضاد ہوتی ہے۔ کسی چیز کو جوں کا توں پیش کرنا ادب نہیں۔ فطرت احساسات کے ذریعہ فن کار تک پہنچتی ہے ادب کا کام اور محض تاثر کو محفوظ کرنا اور اُسے حسین پیرایہ میں پیش کرنا ہے۔ اسی مرحلہ پر صداقتِ فطرت اور صداقتِ ادب متمائز ہوتی ہے اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ادب 'فطرت' کی نقل کرتا ہے۔

ٹیگور فطرت کو فن سے خارج از بحث نہیں سمجھتے۔ نظم کی حقیقت میں اردگرد کے ماحول کے شعور کے ساتھ ساتھ شاعر کی شخصیت کا شعور بھی کارفرما ہوتا ہے۔ ہر عظیم شاعری میں فطرت کا مشاہدہ شامل رہتا ہے۔ ٹیگور نے اپنے مضمون 'تخلیقی وحدت' میں شیکسپیئر کی تنقید کی ہے اور فطرت کے تعلق سے مشرق و مغرب کے رویّہ کو واضح کیا ہے۔ "فطرت کے ساتھ ہمارا رشتہ بھائی بہن جیسا ہے جبکہ حساس مغربی فن کار اُسے عاشق و معشوق متصور کرتا ہے" فطرت ٹیگور کے نزدیک 'مادہ' ہی نہیں 'نفس' بھی ہے جس میں ہیئت و مواد دونوں متشکل ہیں۔ فطرت کا عنصر فن میں اُسی قدر پایا جاتا ہے جس قدر یہ فن کار کے شعور میں داخل ہوتا ہے۔ ہم آہنگی کا یہ اصول ہر عظیم فن پارہ میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔

ایک شاہکار نظم محض ایک خیال یا جذبہ کا بیان نہیں ہوتی۔ یہ تخلیقاتِ فطرت کی طرح تخلیق ہوتی ہے۔ مطالعۂ نظم میں فنکار کا مطالعہ غیر مناسب ہوتا ہے چونکہ ہر عظیم شاعری 'بے نام' ہوتی ہے یعنی ایک جانب یہ انسانی ثقافت کے تسلسل کی نشاندہی کرتی ہے تو دوسری جانب تجربہ کی غیر متبدل حقیقت کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ عظیم فن کار کے کارنامے 'لوک گیت' ہوتے ہیں۔ جن میں انسانی زندگی کے بنیادی تجربات' فن کار

کی شخصیت سے بے تعلق ہوتے ہیں۔ نظم کی ہیئت فن کار کی شخصیت کی مرہونِ منت ہوتی ہے لیکن یہ اپنے مواد سے ماورا اور فو
کیفیت سے آزاد ہوتی ہے۔ یہ سوانحی قید سے آزاد ہو کر اپنی ذاتی قدر و قیمت کی بنیاد پر اہم بن جاتی ہے۔ ایلیٹ بھی تو یہی کچھ کہتا
جذبہ کا اخراج نہیں بلکہ جذبہ سے فرار کا نام ہے۔ یہ شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار کا نام ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ ٹیگور رومانی مکتبۂ تنقید یا عصری مکتبۂ تنقید سے وابستہ ہیں۔ رومانی شاعری اور آئیڈیلسٹ فلسا
کی وابستگی ہماری نظروں سے ڈھکی چھپی نہیں۔ البتہ ٹیگور اور ایلیٹ کے تقابلی مطالعہ سے دونوں کی باہمی مشابہت عیاں ہ
دونوں بنیادی طور پر 'شاعر۔ نقاد' ہیں۔ دونوں ادب اور جمالیات کی نظری بحث پر اکتفا ہی نہیں کرتے بلکہ فنی تجربہ کے ان
تخلیقی عمل کی ماہیئت، روایت کی اہمیت، فنکار کی شخصیت اور قاری کے ردِّ عمل جیسے بنیادی مسائل پر تفصیلی روشنی ڈا

ٹیگور نے اپنی بحث میں علامتی زبان کو استعمال کیا ہے۔ علامت ادبی ترسیل کا ایک لطیف و نازک وسیلہ ہوتی ہے۔
زبان کی سطح پر تیرتی رہتی ہے جب اِسے چھونے کی کوشش کی جاتی ہے تو یہ پھوٹ پڑتی ہے۔

'روپ' ٹیگور کی نظر میں بذاتِ خود ایک علامت ہے جو حقیقت کو بے نقاب کرتی ہے۔ حقیقت متحرک بالذا
حرکت حقیقت کی فطرت ہے اور تغیر، انقلاب اور ترقی اس کی دائمی غائیت ہے۔ حرکتِ فطرتِ مسلسل ہے۔ اصل حقا
ہے اور وجود تغیر کا تابع ہوتا ہے۔ یہ نظریہ اینٹی مارکسی ہے چونکہ مارکس کے نزدیک اصل حقیقت وجود ہے اور شعور د
ہے۔ شاعری حقیقت کی آئینہ داری نہیں کرتی۔ یہ روپ کی طلسمی دنیا ہے جو گنجینۂ معانی سے پُر ہے۔ شاعری میں محدا
دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ شاعری میں آفاقیت ہی نہیں بلکہ انانیت کا بانکپن بھی یکساں جلوہ دکھاتا ہے۔ عظیم شاعری م
کا مظہر ہوتی نہیں، غیر شخصی بھی ہوتی ہے کیونکہ اِسی وجہ سے اس کی آفاقیت کے جوہر کھلتے ہیں۔ ہاں غیر شخصی عناصر میں
کی دھوپ چھاؤں سے ہی شاعری کی جنت عبارت ہے۔ عظیم شاعر واقعات بیان نہیں کرتا، تاثرات کا اظہار کرتا ہے، ف
نہیں کرتا تصویر بناتا ہے۔ وہ کاریگر نہیں ہے، فن کار ہے! ——

بقیہ 'اپنی بات' ص۲ سے آگے

تاثراتِ الم سپردِ قلم کئے گئے ہیں۔

آخر میں ہم اپنے قارئین اور قلم کاروں نیز سرپرستوں کی خدمت میں نئے سال کی مبارکباد پیش کرتے ہوئے
امر کی توقع رکھتے ہیں کہ وہ 'سب رس' اور 'ادارہ' سے اپنے ربط کو اور وسیع کریں گے —— (و، خ

غزل

امیر احمد خسرو

نئے افق ابھر آئے نئے چراغ جلے
جہاں جہاں بھی مرا پرتوِ خیال گیا

بھٹک رہی تھی نظر وقت کے اُجالوں میں
ترے خیال کا سورج مجھے سنبھال گیا

حیات آج بھی اُس شخص کی تلاش میں ہے
غمِ حیات کو جو مسکرا کے ٹال گیا

کسی کی یاد کے انجم، کسی کے پیار کے غم
یہ دل بھی جینے کی کیا صورتیں نکال گیا

زمیں سے تا بہ فلک شورِ مرحبا اٹھا
میں اپنے غم کو جو اوروں کے غم میں ڈھال گیا

کسی کے آگے نہ سر اپنا جھک سکا خسرو
زمانہ حوصلے دل کے بہت نکال گیا

سعید شہیدی

عظمتِ غم کی باتیں کیجے
دیدۂ نم کی باتیں کیجے

آپ کے دل میں گر ہے اندھیرا
شمعِ حرم کی باتیں کیجے

ذکر نہ کیجے لطف و کرم کا
ظلم و ستم کی باتیں کیجے

سامنے رکھ کر جام سفالیں
ساغرِ جم کی باتیں کیجے

کچھ تو شعورِ سجدہ جاگے
نقشِ قدم کی باتیں کیجے

میں بھی ذرا جی کھول کے سن لوں
کیجے، غم کی باتیں کیجے

جا کے سعید ان کی محفل میں
ان کے کرم کی باتیں کیجے

ڈاکٹر احتشام احمد ندوی

مومن اور حسرت موہانی

مومن اپنے دور میں ایک مخصوص تغزل کے علمبردار سمجھے جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح حسرت کو ان کے دور میں رئیس المتغزلین کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ حسرت نے مومن کی طرح اپنا سارا سرمایہ غزل گوئی کو سمجھا۔ حسرت نے مومن کے رنگ کو اس دور میں پوری طرح اپنایا۔ انھوں نے اس حقیقت کو چھپانے کی بالکل کوشش نہیں کی بلکہ علی الاعلان ان تمام لوگوں کے نام بتاد جن سے کسی بھی انداز سے انھوں نے کسب فیضان کیا تھا۔ خود کہتے ہیں کہ تسنیم کا انداز میں نے اختیار کیا ہے ؎

مرحبا حسرت نباہا خوب اندازِ نسیم		لطف ہر شعر میں ہیں بندشِ استاد کے
حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں		یاد آگئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں
شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد		تازہ حسرت اثرِ حسنِ بیاں کی رونق
غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن		طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

ان اشعار کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسرت ان تمام شعراء کے رنگ میں کہتے تھے یا ان سب سے ملا کر کوئی نیا رنگ شاعری بنایا تھا؟ مجھے اس میں شبہ ہے۔ اس موقع پر ڈاکٹر یوسف حسین رقمطراز ہیں کہ :-

"اس میں شبہ نہیں کہ حسرت نے مختلف اساتذہ سے فیض اٹھایا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ان کا شعری اسلوب تمام دوسروں سے مستعار ہے۔ ان کا اپنا رنگ ہے اور اس رنگ میں بڑی گہری انفرادیت ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اس انفرادیت کے اپنانے میں انتخاب و امتزاج سے مدد لی ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے شاعرانہ مسلک کا سلسلہ دہلی کے شاعروں سے ملایا۔ لیکن اس کے ساتھ ان کے کلام پر لکھنوی اثر بھی تھا جو نمایاں ہے۔ خاص طور پر لفظوں کی تراش خراش، ترکیبوں کی تازگی اور سبک پن اور استعاروں کی دلنشینی لکھنوی اثر کی طرف صاف اشارہ کرتی ہے لیکن کہیں بھی تکلف اور ظاہری سجاوٹ نہیں ملے گی جس کے باعث لکھنو والے بدنام ہوئے ؎

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود		تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہوگیا

لکھنوی زبان و محاورے اور دہلوی اسلوب کی آمیزش و ترکیب سے حسرت کے رنگ کی تخلیق ہوئی جس میں داخلیت اور خارجیت دونوں نے اپنا اپنا مقام پایا۔

میں ڈاکٹر یوسف حسین کے اس خیال سے اختلاف رکھتا ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ حسرت کا رنگ کوئی نیا رنگ نہیں ہے۔ بہتر ہے کہ پہلے تھوڑا سا ذکر "رنگ" کے تعین کا ہو جائے۔ دنیا میں کسی بھی شاعر کا رنگ بالکل ایک ہی انداز سے متعین نہیں کیا جا سکتا۔ ہر شاعر خصوصاً صفِ اول کے شعراء کا رنگ بالکل نمایاں ہو کر قاری کے ذہن و فکر پر چھا جاتا ہے۔ غالب اور اقبال کے اشعار سن کر اکثر صاحبِ فکر و نظر یہ بتا سکتے ہیں کہ کس کے اشعار ہیں۔ اسی طرح قدماء کا رنگ جدید شعراء کے رنگ سے قطعاً مختلف ہے۔ شاعر جتنا بڑا ہوگا اس کا رنگ اتنا ہی نمایاں ہوگا۔ ہاں اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کسی شاعر کا پوری طرح سے تتبع کرنے سے اسکے رنگ کی جھلک خود بخود آجاتی ہے لیکن خود یہ بات سوچنے کی ہے کہ شاعر ایک یا دو شعراء کے رنگ کو اپنانے کی کوشش تو کر سکتا ہے مگر ایسا ممکن نہیں کہ وہ میر، مصحفی، غالب، مومن اور نسیم سبھی کے رنگ میں شعر کہنا شروع کر دے۔ یہ ممکن ہے کہ کسی ایک شاعر کے رنگ میں کہنے کی شعوری کوشش کرے اور رفتہ رفتہ اس کوشش میں خود اس کا اپنا رنگ نکھر آتے۔ طبع حسرت نے جو فیض اٹھایا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ مصحفی یا غالب وغیرہ کے انداز میں شعر کہنے لگتے تھے بلکہ اس کا مقصد محض یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام شعراء کا کلام پڑھا ہے اور شاید اردو کے کسی شاعر نے اتنا غیر معمولی مطالعہ تمام اردو دواوین کا نہیں کیا جتنا بالاستیعاب مطالعہ حسرت نے کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ جب آدمی کسی کا کلام پڑھے گا تو یقیناً اس کے نقوش طبیعت پر باقی رہ جائیں گے بہت سی بندشیں، خیالات اور جذبات اس کے ذہن میں رچ بس جائیں گے اور غیر شعوری طور پر وہ فیض حاصل کرے گا۔ حسرت کے شعر میں "ہر استاد" کی تشریح یہی ہے۔ اس کے برعکس میرا خیال یہ ہے کہ مومن ہی کا رنگ ان کی شاعری میں نکھر آیا ہے۔ دونوں شاعروں میں غیر معمولی مشابہت موجود ہے۔ مومن کے بارے میں بھی نسیم دہلوی کی طرح حسرت نے اعتراف کیا ہے یعنی جس طرح حسرت نے مومن کے رنگ کو مستعار لینے کا اعلان کیا ہے اس سے کم درجہ میں نسیم دہلوی کی شاعری کا اعتراف کیا ہے۔ اس موقع پر ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں۔

حسرت نے جب شاعری شروع کی تو اس وقت دبستان لکھنؤ کے شاعروں میں جلال، امیر اور تسلیم کو نمایاں مقام حاصل تھا ان میں حسرت کو تسلیم کے رنگ نے سب سے زیادہ مائل کیا جو نسیم دہلوی کے تلامذہ میں تھے اس طرح ان کی شاعری کا رشتہ بالواسطہ مومن سے مل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کے کلام میں مومن کی پُرکیف رنگینی جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں بھی مومن کی طرح نازک خیالی، ترکیبوں اور بندشوں کی چستی اور گھلاوٹ اپنی بہار دکھاتی ہے۔ خود انھوں نے اس بات پر فخر کیا ہے ؎

طرزِ مومن پہ مرحبا حسرت
تیری رنگیں بیانیاں نہ گئیں

مرحبا حسرت نبھائی خوب تصویرِ سخن
رنگِ مومن خوش نما کس قدر اس پیار میں ہے

کہاں آئیں گی رنگینیاں ترکیبِ مومن کی
یہ لطفِ خوش بیانی حسرتِ رنگیں بیاں تک ہے

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اصل رنگ جس کا حسرت نے تتبع کیا تھا وہ نہ میر کا تھا نہ مصحفی اور نہ قائم کا بلکہ مومن اور صرف مومن کا تھا اس لئے کہ تسلیم اور نسیم دونوں کے رنگ شاعری میں مومن ہی کے رنگ کا عکس موجود ہے۔ دونوں مومن کی دبستانِ شاعری

کے ترجمان ہیں۔

اس طرح یہ بات ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ انھوں نے اردو کے تمام اہم شعراء سے فیض اٹھایا، ان کے کلام کا پوری طرح مطالعہ کیا لیکن اپنی شاعری میں صرف مومن کے طرز کو اختیار کیا۔ تسلیم کے بارے میں مومن نے کبھی یہ نہیں کہا کہ انھوں نے کبھی بھی ان کا تتبع کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مومن کی خوش بیانیاں لکھنو کے رنگ سے مل کر پوری طرح نکھر آئیں۔ حسرت کی شاعری میں رنگ مومن جس طرح نکھر کر سامنے آگیا ہے شاید اس سے زیادہ نکھار ممکن نہیں۔ حسرت نے مومن کی رنگین بیانیوں کو لیکر لکھنو کی پستی مذاق سے بلند ہو کر بہت اعلےٰ طرز کے تغزل کو جنم دیا جس میں طرز مومن کا ایک ایک نقش جلوہ گر نظر آتا ہے۔ حسرت اور مومن کے یہاں مندرجہ ذیل خصوصیات شعری یکساں ہیں یا یوں کہیئے کہ حسرت کی شاعرانہ خصوصیتیں یہ ہیں۔

تغزل کی رنگینی، بیانیاں، شوخی اور ندرت جس کو پڑھ کر دل ڈوبنے لگتا ہے اور سرشاری کی کیفیت محسوس ہوتی ہے ؎

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

مایوس بھی تو کرتے نہیں تم ز راہ ناز تنگ آگئے ہیں کشمکش امتحاں سے ہم

بالکل اسی مفہوم کا مومن کا شعر ہے ؎

ہم سمجھتے ہیں آزمانے کو عذر کچھ چاہیئے ستانے کو

حسرت کہتے ہیں :-

یہ جو درد محبت کی خلش ہے حسرت مقصد دل ہے یہی، جان تمنا ہے یہی

مومن کہتے ہیں کہ اس خلش میں لذت ہے جو دوست کی نظر محبت سے پیدا ہوتی ہے فرماتے ہیں :-

ایسی لذت خلش دل میں کہاں ہوتی ہے رہ گیا سینہ میں اس کا کوئی پیکاں ہوگا

حسرت اور مومن دونوں کے یہاں یکساں نازک خیالی موجود ہے۔ حسرت بھی مومن ہی کی طرح عجیب عجیب نازک خیالیاں پیش کرتے اور تغزل میں رنگینی پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً حسرت کہتے ہیں۔ ؎

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

اس شعر میں حسرت نے ایک عجیب انداز سے نازک خیالی پیش کی ہے مومن نے بھی اس قسم کے اشعار کہے ہیں جن میں چیزوں کو الٹ پلٹ دیا ہے اگر مومن کا یہ شعر اس سے مفہوم میں مختلف ہے مگر طرز بیان میں مشابہت رکھتا ہے ؎

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی آخر تو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

اسی طرح حسرت فرماتے ہیں :-

جنوں کا نام خرد پڑ گیا، خرد کا نام جنوں جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں　　ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

موٗمن کہتے ہیں :-

یارب وصال یار میں کیوں کر ہو زندگی　　نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ

مضمون آفرینی دونوں کے یہاں موجود ہے مگر موٗمن کے یہاں جو تعقید ہے اس سے حسرت کا دامن بالکل پاک ہے۔ تصوف سے موٗمن کی طرح حسرت کا دامن بھی بڑی حد تک خالی ہے۔ سیاسی شاعری دونوں کے یہاں موجود ہے اور تغزل میں موٗمن کے بعد حسرت پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل میں سیاست کو سمونے کی کوشش کی ہے بعد میں اس میدان میں فیض نے بڑی کامیابی حاصل کی۔ اصغر کے یہاں بھی حسرت ہی کی طرح ایسے اشعار ملتے ہیں جو تغزل میں سیاسی خیالات کا کسی حد تک اظہار کرتے ہیں۔ لیکن موٗمن کے بعد موجودہ دور میں صرف حسرت ہی کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں سیاست کو جگہ دی۔ غزل میں سیاسی اور نظریاتی اشعار کا رواج بھی اردو میں سب سے پہلے موٗمن نے ڈالا تھا چونکہ حسرت ان کے ڈھنگ کا تتبع کرتے تھے اس لئے یہ امتیاز بھی ان کے حصہ میں آیا۔

مذہبیت بھی حسرت کے یہاں ملتی ہے مگر موٗمن کے طرز کا ایک مسلک حیات نہیں پایا جاتا۔ تشبیہہ و استعارے موٗمن کے یہاں زیادہ ہیں اور نہ حسرت کے یہاں۔ حسرت کی زبان موٗمن سے آسان ہے۔ موٗمن کے کلام میں جو اصطلاحیں یا علمی و مذہبی تلمیحیں آ گئی ہیں وہ بھی حسرت کے یہاں موجود نہیں ہیں۔ لیکن ایک والہانہ رنگ دونوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ الفاظ کی بندش اور ترکیب میں روانی و چستی دونوں کے یہاں موجود ہے مگر حسرت کہیں کہیں موٗمن سے اس بارے میں لکھنوی زبان کی وجہ سے بڑھ جاتے ہیں اگرچہ بہت سے خیالات میں یا یوں کہئے کہ معنوی طور پر پیچھے بھی رہ جاتے ہیں۔ نزاکت کے سلسلہ میں حسرت فرماتے ہیں

عشاق کے دل نازک اس شوخ کی خو نازک　　نازک اسی نسبت سے ہے کار محبت بھی

یہ بھی ملتا ہے کہ موٗمن کی طرح حسرت نے بھی محبوب کی ذات ہی کو مرکز تغزل بنایا پھر موٗمن کی طرح جب اس دائرہ سے نکلے تو نظریاتی اور سیاسی شاعری کی جانب قدم بڑھایا۔

غزل

قریب ہوں میں قفس سے کہ گلستاں سے قریب
خبر نہیں، مجھے خود بھی کہ ہوں کہاں سے قریب

ہوئی نہ تھی جو تمنا کبھی بیاں سے قریب
تری نظر نے کیا اس کو داستاں سے قریب

مقامِ دیر و حرم کیا ہے؟ یہ میں کیسے کہوں
کوئی قریب ہے دل سے تو کوئی جاں سے قریب

میں بےخودی میں رواں ہوں مگر خدا جانے
کدھر سے دور ہے منزل مری؟ کہاں سے قریب

سکوں کے نام سے بھی اب گریز کرتا ہوں
ہوا ہے دل جو مرا، دردِ جاوداں سے قریب

یہ کیسی قوتِ پرواز ہے کہ آج انساں
زمیں سے دور ہوا اور آسماں سے قریب

نظیرؔ! اہلِ گلستاں کو کیا خبر کہ ہمیں
کیا قفس میں تصور نے گلستاں سے قریب

سعادت نظیرؔ

اشعار

وہ خوش گوار حرارت مری نظر میں ہے
جو آفتاب صفت حسن کے شرر میں ہے

ہوا ہے ذوقِ نظر جب سے جاگزیں دل میں
ہماری آہ بھی اُس شوخ کے اثر میں ہے

نہیں کہیں بھی سراپائے دہر میں صرفیؔ
کشش جو نامِ 'خدا' صورتِ بشر میں ہے

△

اگر جہاں میں کوئی میرا ہم خیال نہیں
نہیں نہیں، مجھے اس کا کوئی ملال نہیں

سوائے اپنے کسی اور کا نہ کر محتاج
قبول کر یہ مری عرض سن کے ٹال نہیں

خیال ہے کبھی تو صرفیؔ کو حیف ہے اس کا
کہ جس کی دونوں جہاں میں کہیں مثال نہیں

صرفیؔ حیدرآبادی

مرزا احسن بیگ

حسرت کی شاعری کا عشقیہ پہلو

حسرت نے جب شاعری شروع کی تو لکھنوی رنگ کا تغزل زوروں پر چھایا ہوا تھا۔ تکلف تھا، تصنع تھا، لفظی بازی گری اور رعایت کے پیچ تھے۔ حسرت کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کی اس سوقیانہ کیفیت کو ختم کر کے اس میں رنگینی، رعنائی اور شگفتگی کو فروغ دیا۔ اس کو زندگی کے احساس سے آشنا کیا۔ اس میں زندگی کی تڑپ اور جوان خون کی گرمی اور روانی پیدا کی۔ وہ سرسید کی ادبی تحریک سے متاثر تھے۔ اس لئے اس سے ان کو حقیقت پسندی ملی اور جب قدیم اساتذہ کا گہرا مطالعہ کیا تو میر کے سوز و گداز کے دلدادہ ہو گئے۔

حسرت کی شاعری میں فکر کی گہرائی نہیں، اس میں ایک تجدد و کیفیت ہے بلکہ ان کی عشقیہ شاعری بالکل سادہ ہے۔ اس میں وہ پیچ و خم نہیں جو عشقیہ شاعری کو آفاقی شاعری بنا دیتے ہیں۔ ان کا محبوب کوئی جلی نہیں، کوئی شعلہ نہیں بلکہ کشمکش ہائے نوجوانی کا ایک زندہ مجسمہ ہے۔ وہ اپنی معشوق میں صنف لطیف کی تمام باتوں میں انداز دلبری اور طرز دلربائی دیکھتے ہیں۔ ان کی ایک ایک بات میں حسن دیکھتے ہیں اور اس کی مصوری میں کسی غیر حقیقی اور غیر واقعی انداز کو دخل نہیں دیتے بلکہ ان تمام چیزوں کو انسانی کیفیات اور جذبات کے مطابق پیش کرتے رہتے ہیں۔ ان کا تغزل ایسی ہی عبارت ہے۔ وہ حسن اور محبوب کے ذکر میں آسمان کے تارے نہیں توڑتے بلکہ زمین کا قضیہ زمین پر ہی نپٹا دیتے ہیں، آفاق میں پیچ کر گم نہیں کر دیتے۔ لطف تو یہ ہے کہ جو کچھ کہتے ہیں اس کا مفہوم اور شاعری پہلو ہوتا ہے ؎

کیسے چھپاؤں راز غم دیدۂ تر کو کیا کروں　　دل کی تپش کو کیا کروں سوز جگر کو کیا کروں
غیر ہے گر یہ ہم نشیں بزم میں شب تو وہ نہیں　　پھر مجھے لے چلا وہیں ذوق نظر کو کیا کروں
شورش عاشقی کہاں اور مری سادگی کہاں　　حسن کو تیرے کیا کہوں اپنی نظر کو کیا کروں

حسرت کی غزلیں سراپا عشق و محبت کی قلبی واردات اور اس کی جاودانی کیفیات کی آئینہ دار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس داستان کے ہیرو ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی محبت سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے رنگ ہے۔ وہ اس کی خلش اور سرشاری سے پوری طرح لذت یاب ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں عشق و محبت کے مختلف مدارج کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے اور اپنے تخیل کی مدد سے جنسی جذبات میں تغزل کی کمال مینا کاری پیدا کر دی ہے۔ اس کمال مینا کاری میں جنسی جذبات کا تجزیہ ہے اور تزکیہ بھی ہے۔ جس چیز کو عشق کہتے ہیں وہ خالص انسانی اور مجازی ہے۔ یہ جذبہ اس وقت تک اپنی تکمیل نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود اپنے سے ماورا نہ ہو جائے۔

حسرت نے اپنی عشقیہ شاعری میں ایک سیدھے سادے انسان کے دل کا معاملہ پیش کیا ہے کوئی خیالی محبوب نہیں جس کے لئے وہ جاں کھپائیں اور نہ وہ آسمانی محبت کی غیر فانی جھلکوں سے اپنی نظر کو خیرہ ہونے دیتے ہیں۔ وہ میر کی طرح مجاز کی حد سے آگے بڑھنے کے کبھی دعوے دار نہیں ہوئے کیونکہ یہی ان کے نزدیک اصل حقیقت ہے۔ ان کا جذبہ اور تخیل ایک محسوس حقیقت سے اپنے آپ کو وابستہ کرلیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ایک چلتے پھرتے محبوب کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے محبوب کا ناز و انداز بھی خیالی نہیں حقیقی ہے اس میں اصلیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے لیکن ان کے بیان کی خارجیت میں جذبے کی داخلیت شامل رہتی ہے۔ جس کی بدولت انھوں نے اردو غزل میں ایک نیا آہنگ اور ایک نیا رنگ پیدا کردیا۔

حسرت کی عشقیہ شاعری کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ محبت کی داستاں کو مایوسی اور نامرادی کی لے پر ختم نہیں کرتے۔ وہ بڑے ہی پُرامید واقع ہوئے ہیں۔ ہمارے غزل گو شاعروں میں کوئی اتنا پُرامید نہیں جتنے وہ ہیں۔ انھیں ہمیشہ اس بات کا یقین رہتا ہے کہ آخر میں وہ کامیاب ہونگے اور ان کی آرزوئیں پوری ہونگی۔ چنانچہ آپ انھیں کامیاب تو کہہ سکتے ہیں لیکن ہوس کار نہیں کہہ سکتے۔ محبوب سے قربت کا احساس اور کامیابی کی امید حسرت کے جذبات میں ایک خاص قسم کی نشاط آمیز تازگی اور پاکیزگی پیدا کردیتی ہیں۔

حسرت کی عشقیہ شاعری کی جمالیات میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تحت شعوری یادوں کو بڑا دخل ہے۔ یہاں کے عشق پاکباز کا تحفہ ہے کہ انکی یادوں اور خواہشوں نے تحت شعوری کی طلسمی دنیا میں خوب گل کھلائے چونکہ احتیاط عشق کے باعث وہ کبھی اظہار مدعا نہ کرسکے۔ اس لئے انکی تمناؤں نے تحت شعور کی دنیا میں پناہ حاصل کی۔

حسرت اپنی حسن پرستی میں اس کا پورا خیال رکھتے ہیں کہ کہیں عشق کی بدولت حسن کو رسوا نہ ہونا پڑے۔ ان کا عشق انتہائی شریفانہ عشق ہے۔ جبھی تو وہ کہتے ہیں ؎

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا   شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

حسرت کے یہاں تمنائے حسن کی نظارہ بازی کرتی ہے لیکن اس طور پر کہ محبوب کو اس کی خبر تک نہ ہونے پائے۔ وہ حسن کی خبرداری کے نتیجے سے بچنا چاہتے ہیں اس لیئے اسکی بے شعوری سے لطف اندوز ہوتے ہیں ؎

تمنا نے کی خوب نظارہ بازی   مزہ دے گئی حسن کی بے شعوری

۱۹۳۹ء میں حسرت مشرق وسطیٰ کے ملکوں سے ہوتے ہوئے پہلی مرتبہ یورپ گئے جہاز پر جزیرۂ قبرص کی کوئی خاتون ان کے ہم سفر ہوگئیں۔ جس کے حسن کی جلوہ گری نے ان کے شاعرانہ دل کو مسحور کرلیا جس کی نسبت انھوں نے ایک غزل میں اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن یہاں بھی صاف ظاہر ہے کہ حسرت نظارے سے آگے قدم بڑھانے کی جرأت نہ کرسکے ؎

رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا   نظارہ ہے مسحور اسی جلوہ گری کا

رفتار قیامت یوں ہی کیا کم تھی پھر اس پر   اک طرّہ ہے فتنہ نزی نازک کمری کا

لاریب کہ اس حسن ستمگار کی شوخی   موجب ہے مرے زہد کی عصیاں نظری کا
باوصف تلاش انکی خبر کچھ بھی نہ پا کر   کیا کہیے جو ہے حال مری بے خبری کا
جب سے یہ سنا ہے کہ وہ ساکن ہیں یہیں کے   عالم ہے عجب شوق کی آشفتہ سری کا
سنا ہے ان کے جو ہم آئے تھے پیرو سے حسرت   یہ رد گنہ نتیجہ ہے اسی اہتمام سفری کا

حسن کے سامنے اگر حسرت کبھی ہمت کرتے ہیں تو وہ اس انداز سے کہ محبوب کو خبر نہ ہو۔ اسی سفر کے دوران اٹلی کی ایک حسینہ زوپا سے انکی مڈبھیڑ ہو گئی تھی جسے اس غزل میں نظم کیا ہے ؎

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی   سنتے رہے رنگینیٔ زوپا کی زبانی
آنکھوں کا تبسم تھا ہمارے شوق کا موجب   چتون کی شرارت ہے مری دشمن جانی
ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلف معنبر   جھٹ چوم لیا ہم نے طبیعت ہی نہ مانی
ہوتی جو خبر اس کو تو کیا کیا نہ بگڑتی   زوپا نے غنیمت ہے کہ یہ بات نہ جانی
اٹلی میں تو کیا میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرت   دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی

حسرت کی احتیاط عشق ان کی جذباتی زندگی کی شدت اور گہرائی کی چغلی کھاتی ہے۔ اس عشق کی تہ میں آرزوؤں اور تمناؤں کے زیریں دھارے موجیں مار رہے ہیں۔ جب زندگی میں انکی تکمیل نہ ہو سکی تو وہ تحت شعور میں یادیں بن گئیں۔ حسرت کے یہاں یہ یادیں طرح طرح سے شعر کا جادو جگاتی ہیں اور آرٹ کا بڑا کام یہ ہے کہ وہ سوئی ہوئی یادوں کو جگائے ؎

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں   الٰہی ترک الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں
نہیں آتی تو یاد انکی مہینوں تک نہیں آتی   مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترک محبت کی   تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

حسرت نے اپنی عاشقانہ زندگی کی تصویر ایک نظم نما غزل میں کھینچی ہے جو باوجود اپنی طوالت کے لطف سے خالی نہیں ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے   ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
با ہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق   تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہ شوق کا   اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا   اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہ لحاظ   حال دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف   وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

(باقی صفحہ پر دیکھئے)

غزلیں

وقار خلیل

ہجومِ دل زدگاں میں سخن اکیلا ہے
مرے قلم نے مرا مرثیہ ہی لکھا ہے

وہ آدمی تو ہے لیکن گلاب ایسا ہے
فریب کھاتا ہے اِس پہ بھی مسکراتا ہے

ہمارے پاس تو کچھ بھی نہیں نوائے سوا
اِسے نہ چھین سکو گے کہ اک عقیدہ ہے

اُداس رات، پریشاں جنوں، خنک سائے
کہیں کہیں کوئی دیپک تو جھلملاتا ہے

بہت سے لوگ خرابے میں ایک جیسے ہیں
یہیں خیال کا ابلاغ ٹوٹ جاتا ہے

اُسی کے نام پہ چلتے ہیں کاروبارِ حیات
جو تیرگی میں بھی رستہ نیا دکھاتا ہے

ہجوم سے ذرا بچ کر تو چل رہے ہیں وقار
غبارِ راہ مگر تہمتیں لگاتا ہے

پیار کی ریت کو سوچا ہے کہ گھر گھر کر دوں
کوئی چھوٹا نہ بڑا سب کو برابر کر دوں

کتنے نازک سے خیالات کا مسکن ہے یہ
دل بہت نرم ہے کیسے اِسے پتھر کر دوں

سیج کانٹوں کی تو اِنعام ہے بیداری کا
آپ کہتے ہیں کہ میں پھولوں کا بستر کر دوں

ختم ہونے کو ہے اب دوستو! امیروں کی تلاش
کوئی مفلس نہ رہے سب کو تونگر کر دوں

میری سچائی پہ تم اِتنا بھروسہ نہ کرو
نذرِ آتش نہ کہیں جھوٹ کا دفتر کر دوں

سنگ ریزوں کی ابھی پیاس بجھانی ہے مجھے
اور کچھ تیز نہ کیوں تیشۂ آذر کر دوں

خضر کی سست روی ساتھ نہ دے گی نیّر
اپنی لغزش ہی کو سوچا ہے کہ رہبر کر دوں

صلاح الدین نیّر

ذکاء الدین شایاں

گنج سوختہ — ایک تاثر

موسیقی اور نغمے سے قریب تر ہونے کی وجہ سے، شاعری عموماً گانے بجانے کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے۔ اس امر نے شاعری کا فکری عنصر کم کر دیا اور جذبہ و غنا کی لَے بڑھا دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر خبری اور صحافتی نظریات اور نثری بیانات کو 'نظم کرنا' بھی شاعری سمجھا جانے لگا۔ اور جن شعری احساسات و خیالات سے "حقیقتاً" شاعری عبارت ہے، انھیں نظر انداز کر دیا گیا۔ شعری آہنگ کیا ہے؟ اور وہ نثر کے سپاٹ بیانیہ موضوعات اور انداز (خواہ وہ ردیف، قوافی اور وزن و بحر کی قید ہی میں کیوں نہ ہوں) سے کتنا الگ ہے۔ اس پر غور نہیں کیا گیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مجموعۂ کلام 'گنج سوختہ' کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ شاعری نہ تو گانے بجانے کی چیز ہے اور نہ یہ صرف لحن و غنا کا کھیل ہے۔ بلکہ اس کی اساس فکر و خیال کی ان گہرائیوں پر ہے جہاں الفاظ اپنے دور معانی کے تہہ در تہہ لباسوں سے شعری احساسات اور وجدان کے پیکر رقص کرتے ہوئے نکلتے ہیں اور دل و دماغ پر غیر فانی نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ شاعری میں فکر و معنی کے اسی آہنگ کی تلاش میں فاروقی — بیدل اور غالب سے اپنا تعلق استوار کرتے ہیں۔ 'گنج سوختہ' کے انتساب میں انھوں نے غالب کا یہ شعر نقل کیا ہے ؎

یاں فلاخن باز کس کا نالۂ بے باک ہے ؎ جادہ تا کہسار موئے چینیِ افلاک ہے

اس شعر کا لحن، صوت، نغمہ اور آہنگ، الفاظ کا مرہونِ منت نہیں۔ گانے سے اس کی تمام معنوی خوبی اور فکری صورت گری تباہ ہو جائے گی۔ یہ شعر اپنے معنی کے حصار میں شعری آہنگ رکھتا ہے۔ معنی کے آہنگ کو وہ دیباچہ کی رباعی میں بیان کرتے ہیں۔

اے شیشۂ آہنگ میں معنی کی شراب ؎ کہہ دے، مجھے کس درجہ میں بے باک کروں

آج کا انسان — تنہا، اپنی ذات کا اسیر — کس طرح کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے اور مروّجہ اخلاقی، سماجی، مذہبی اور تاریخی روایات کے طلسم کو مشکوک سمجھتا ہے — فاروقی نے ان تمام کیفیات کو تلمیحوں اور اساطیری علامتوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ 'داستانِ طلسم شکستہ کے چار راوی' کے عنوان سے جو نظمیں مجموعہ میں شامل ہیں ان میں داستانوں کی طلسمی فضا کے پس منظر میں انسان کی ذات کا کرب اور المیہ دکھایا گیا ہے۔ ایران، عرب اور یونان کے تاریخی قصوں اور مذہب و اخلاق کی مقدس کتابوں میں انسان کو جس طرح آسمانی جبر و تشدد کے تحت، اسیر دکھایا ہے۔ فاروقی نے اس کے سحر کو پارہ پارہ کر دیا۔ ان نظموں کی فضا نہایت پُراسرار، بلیغ اور معنی خیز ہے۔ اپنے عہد کے ایک انسان کی حیثیت سے فاروقی مختلف ممالک کی داستانی اور دیومالائی روایات پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کی مدد سے اپنی نظموں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں اور پھر اپنے وجود اور ضمیر کی کشمکش کو تلمیحوں کے مقابل لا کر ماضی کے طویل اور لامحدود فاصلوں کو حال کے اندر سمیٹ دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس

مجموعے کی چار نظمیں "کہ پیش آدم بر پلنگے سوار"، "بیت عنکبوت"، "شیشۂ ساعت کا غبار" اور "ارتباطِ مسورخ کے مرثیہ خواں" نہ صرف فاروقی کی تمام شاعری پر بھاری ہیں بلکہ نئی شاعری میں انھیں قابلِ قدر اضافہ سمجھنا غلط نہ ہوگا۔

سعدی نے بوستاں میں ایک حکایت نظم کی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ "میں نے ایک شخص کو دیکھا جو دریا کے کنارے ایک چیتے پر سوار چلا آرہا تھا مجھے دیکھ کر اس شخص نے کہا کہ اے سعدی! تو نے جو کچھ دیکھا اس پر تعجب نہ کر اگر تو بھی خدا کے احکام پر عمل پیرا ہو تو میری طرح اس چیتے پر غالب ہو سکتا ہے۔" اس حکایت کے اشارے میں فاروقی نے انسان کے ارتقاء اور اسکی طاقت و مجبوری کو علامتوں کی صورت میں واضح کیا ہے

میں ٹھٹکا کھڑا ہوں

اور رہوار میرا
کسی زرد پلے کی صورت ـــــ
ـــــ قدم پیچھے ـــــ دُم کو دبائے کھڑا کانپتا ہے
مجھے
پائے ماندن نہیں ہے
اُسے
جائے رفتن نہیں ہے (کہ پیش آدم بر پلنگے سوار)

"بیت عنکبوت" میں یونان کے ڈاکو PROORUSTES اور عورت کے مکر و فریب کو علامت بنا کر جنسی جذبے کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس نظم میں عورت کی فریب کاری اور جنس کے جال میں مقید آج کا انسان دکھائی دیتا ہے جو باوجود اپنے خول میں سمٹے رہنے کے عورت کے جنسی زاویوں کا شکار ہے۔ اس نظم کی فضا آفرینی میں بھی فاروقی نے کمالِ فن کے ساتھ زماں و مکاں کے بُعد کو مرکوز کر دیا ہے۔ "کینہ توز آنکھیں"، "سنہری مچھلیاں"، "خطوطِ لب" اور "روپہلی شاخِ طوبیٰ" کی علامتوں سے عورت کی جنسی کشش و گرفت کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ کینہ توز آنکھیں
ان کی گہرائی کے کیچڑ میں
سنہری مچھلیاں غوطے لگاتی ہیں
روپہلی شاخِ طوبیٰ ہے کہ کھلتی بانہہ ہے، لیکن
کوئی سایہ نہیں پڑتا
میں اپنے خول کے اندر سمٹ کر بیٹھ رہنا چاہتا ہوں
مجھے مینار کی کھڑکی سے جھک کر جھانکنے کی بھی ضرورت
کچھ نہیں ہے۔

ـــــ مگر وہ فاحشہ زنجیر در کی نیند اُڑائے جا رہی ہے
وہ آنکھیں خوبصورت بن گئی ہیں
مجھے
خم دار زینوں سے اُتر کر
نیچے آنا ہی پڑے گا......

عدم و وجود کے دائرے ـــــ ہستی و نیستی کا طلسم ـــــ فنا و بقا کے کرشمے ـــــ خاکی انسان کی فطرت میں نور و نار کی دھوپ چھاؤں ـــــ اور جابر و ساحر وقت کے بے رحم ہاتھوں میں زندگی کھلونوں کی مانند مچلتی ہوئی ـــــ ان تمام باتوں کو موضوع بنا کر ایک مختصر نظم میں سمو دینا واقعی فاروقی کی فنکارانہ چابکدستی کو ظاہر کرتا ہے۔ نظم "شیشۂ ساعت کا غبار" کا پس منظر قرآن حکیم کی سورۂ رحمٰن سے ماخوذ ہے جس میں شاعر نے قرآنی موضوع کو شعری زبان و بیان عطا کر کے ثابت کیا ہے کہ شاعر کہاں کہاں سے شاعری کا مواد حاصل کر سکتا ہے اور اُسے کس طرح برتنے پر قادر ہو سکتا ہے۔ نظم کے مرکزی خیال سورۂ رحمٰن کا مفہوم یہ ہے :

'اے قوم جن و انس اگر می توانید کہ بیروں روید از کنارہ ہائے زمین و آسماں'
پس بیروں روید و بیروں نخواہید رفت مگر بقوتے !'

اِس نظم میں شاعر شب برات کے موقع پر بچوں کے آتش بازی کے شغل سے علامتی فضا پیدا کرتا ہے اور انسان کے وجود کی گھٹن، جذبوں کی اندرونی آگ اور ارض و سما کی بیکراں پہنائیوں کی آہنی زنجیروں کو توڑ کر باہر جانے کی تمنا کے بارے میں شعری پیکر تراشتا ہے جس میں آج کے مشینی عہد کے انسان کا وہ تازہ احساس جھلکتا ہے جو وقت اور صدیوں کو اپنی مٹھی میں بند کئے ہوئے ہے۔ اور اِس کائنات کے طلسم کو اپنی ذات اور قوت کے آئینے میں دیکھ رہا ہے۔

شب برات
آتشیں تماشوں کا سماں ؛ مُنّا کے میری بچیوں نے ناگہاں
پچاس پیسے کے انار کے لبوں پہ ایک قطرہ نار رکھ دی
خاک کو یہ گرم بوسہ کب نصیب تھا !

انار میں جو قید تھا، جو ذرّہ ذرّہ صید تھا
وہ جن اُبل پڑا !
سیاہیاں سفید سرخ نیلگوں طیور سے چمک اُٹھیں
مگر نہ جانے پھر کدھر طیور اُڑ گئے
انار کو شب برات نے ندی میں دفن کر دیا

صدائے بازگشت
قطرہ قطرہ کنکروں کی طرح
غرق ہو گئی

طلسم ہوگیا
—— مگر طلسم میں جو قید تھا
وہ اس صدا کے ساتھ ساتھ
بکھر گیا۔

"گنج سوختہ" کی نظموں میں عنوانات سے لے کر مواد و ہیئت تک انفرادیت پائی جاتی ہے۔ شاعر کا خیال اور آہنگ نظموں کی ساخت پر حاوی ہے۔ ان کے شعری سانچوں کے انتخاب میں فاروقی نے کسی میکانکی اسلوب اور وضع کی پابندی اپنے اوپر عائد نہیں کی ہے۔ یہ نظمیں یہ مختصر ہیں نہ بے جا طوالت کی حامل۔ خیال کی نُد کے اعتبار سے ہر نظم اپنے پیمانے میں خود ڈھلتی چلی گئی ہے۔
صحرائی ماحول سے متعلق 'امیجریز' اور تلمیحات فاروقی کی شاعری میں نمایاں ہیں۔ شاعر نے خصوصاً وحشی اور موذی جانوروں کی علامتوں کے ذریعہ اپنی نظموں میں ایسا ماحول پیدا کیا ہے جو پُر اسرار خیالات اور وحشت آمیز احساسات کا ترجمان ہے۔ 'پلنگ'، 'سگ'، 'عنکبوت'، 'پلا'، 'گرگ'، 'ابلق'، 'رہوار' اور 'سانپ' وغیرہ اسی قسم کی علامتیں ہیں سے

گرگِ احساس سے بچنے کی تو کوئی نہیں راہ ؛ سگِ تخئیل پہ بند آنکھ کا دروازہ کریں
دوڑ دوڑ اڑ تا گیا میں نور کے رہوار پہ ؛ پھر بھی جب بھی سر اٹھایا منہ پہ دیکھا آسماں
یہ ڈھلتی رات، یہ کمرے میں گونجتا صحرا ؛ اندھا خوف ہے دل میں کہ پیچ و تاب میں سانپ
بے حسی میں جیتے ہیں کچھ سزا ہی مل جائے ؛ کتنا گھنا جنگل ہے بھیڑیا ہی مل جائے
سیہ بلی اندھیرے گھر میں چھپتی پھر رہی ہے
وہ ٹھنڈک ہے کہ قلب و ہوش ریخ بستہ ہوا جاتا ہے، تم کب
شعلۂ جوالہ بننے والی ہو بولو ——؟ (خام سوزیم و نارسیدہ تمام)

تو میں اپنے نئے نشہ میں چور گویا کہ بے ہوش تھا
ایک نازک کمر، تیز چشم
جگمگاتے ہوئے دشنۂ برق کی طرح سنسناک
چیتے کا رہوار لے کر
سوئے شہر عازم ہوا (کہ پیش آدم بر پلنگے سوار)

سایۂ ابلقِ شجر گھات میں چشم نیم وا ؛ پاؤں جہاں تھے جم گئے ہوش فرار کس کو تھا
اکیلی جان چوپایوں کے جنگل میں بھٹکتی ہے
گھنے گنجان بالوں سے لدے جسموں پہ کالی مکھیاں
محوِ گل گشت چمن ہیں (اجنبی کی موت)

"گنج سوختہ" کی تمام نظموں کی فضا ساحرانہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی عامل اپنے فنی سحر کے زور سے عصا ہلا کر کائنات کے رازہائے سربستہ کو بے نقاب کر رہا ہے اور ناظر نہایت حیرت زدہ آنکھیں پھاڑے ہر منظر کو بغور دیکھنے میں منہمک ہے۔ اس منظر میں ماضی، حال اور مستقبل کے سب فاصلے ایک ہو گئے ہیں اور زندگی اپنی دھوپ چھاؤں کے ساتھ پُراسرار معنویت کی مظہر بن گئی ہے۔

جیسا کہ ابتداء میں اشارہ کیا جا چکا ہے فاروقی کی ذہنی مراجعت غالب اور بیدل جیسے شاعروں کی مشکل پسندی کی طرف ہے۔ "سرزمین غالب میں چار اجنبی" کے عنوان سے فاروقی نے غالب کی مشکل زمینوں میں جو غزلیں کہی ہیں ان میں ہر چند بہ اعتبار الفاظ و تراکیب غالب کا رنگ نظر آتا ہے لیکن مفہوم اور خیال و احساس کی تازگی میں یہ غزلیں اپنا منفرد پس منظر اور وضع رکھتی ہیں۔ فاروقی نے غالب کی بحروں کو بطور تقلید نہیں اپنایا ہے بلکہ ان کے فکر و احساس ہی میں وہ گہرائی، اشکال اور پیچیدگی ہے جس کے لیے "غالب کا انداز بیاں" ناگزیر ہے ؎

میں اپنے قول و فعل میں آزاد تھا مگر — منت پذیر صاحب بست و کشود تھا
سرسوں کے پیلے کھیت پہ نیلا فلک کا رنگ — گویا شراب سُرخ تھی، مینا کبود تھا
سنگ و آہن کا چھناکا یوں تو ہے حرف شکست — شیشے ایسے بھی ہیں جن کو یہ صدائے خندہ ہے
مجھ سے صد رنگ کو دنیا نہ سمجھ پائی کہیں — حرف تکفیر بھی تھا، نعرۂ تکبیر بھی تھا

غالب کی شعری لفظیات پر ایمان رکھنے اور "شیشۂ آہنگ" میں "معنی کی شراب" بھرنے کی وجہ سے فاروقی کی غزلوں سے بیشتر الفاظ ثقیل ہو گئے ہیں جنھوں نے کہیں کہیں تغزل کے دھیمے اور نرم لہجے کو بوجھل کر دیا ہے۔ فاروقی کے اس طریق فکر سے ان حضرات کو بہت مایوسی ہوگی جو غزل کو گانے بجانے اور بڑی حد تک کمانے کھانے کا آلہ سمجھتے ہیں اور اس کی عوامی مقبولیت پہ جان دیتے ہیں۔ تاہم کچھ الفاظ اور تراکیب کی ثقالت غزل کے لہجے پہ گراں ضرور ہے۔ مثلاً ؎

میں نے گھونٹ زہر ندامت میں بجھائی ہیں رگیں — ورنہ کیا درد ہے جو حیطۂ درماں میں نہیں
یہ الگ بات دکھائی نہ دے مجھ بھی لیکن — کس سیہ آنکھ کا چرچا شب کوراں میں نہیں
عطر گیسو قاصد رنگیں نوائے خندہ ہے — عکس آئینہ رُخ حیرت نمائے خندہ ہے
دروازۂ وجود تھا بند آئینے کی طرح — ہر حرف ہست خاک بیابان بود تھا
محمل کا نور مرجع اغیار کون ہے — ہم ہیں ہلاک طالع بیدار کون ہے
آج سے پہلے ہم بھی سمجھے تھے اس کو برگ گل — تجربۂ جلالت روئے نگار کس کو تھا

"گنج سوختہ" کی بیشتر غزلوں میں کلاسیکی توازن اور حسن و آہنگ کے ساتھ شاعر نے موجودہ ذہن کی عکاسی کی ہے جو وسعت فکر کے امکانات واضح کرتی ہے۔ جیسے ؎

نغمہ گرا ہے بوند بوند پھر بھی اٹھی ہے کتنی گونج — اڑتی پھرے ہے ذہن میں گرد خیال ہر طرف
مجھ سے شکستہ پا سے ہے شہر کی تیرے آبرو — چھوڑ گئے مرے قدم نقش کمال ہر طرف

(باقی صـ۳۱ پر دیکھیے)

رؤف خیر

امیر خسرو (سانیٹ)

ایک ایک حرف آئینہ در آئینہ ہوا
ایک ایک لفظ تھا کئی چہرے لیے ہوئے
آہنگ، راگ رنگ کے ہیرے لیے ہوئے
ایک ایک خط خوش ہنری بولتا ہوا

وہ شخص تھا، بجائے خود اک محشر خیال
کیا کیا نہ دعویٰ ہنر خوب اس سے تھا
سچ پوچھئے تو شعر کا اسلوب اس سے تھا
ہے راگ "اساوری" بھی تو اس شخص کا کمال

ہر لفظ اک ہجوم معانی میں گھر گیا
لفظوں سے کھیلنے کا ہنر اپنی حد پہ تھا
ہر چند حُسن بحر بہت جزر و مد پہ تھا
وہ خسرو جزیرہ کہ پانی میں گھر گیا

اس کا شمار آج بھی خوش قامتوں میں تھا
وہ عکسِ بے بہا تو کئی آئینوں میں تھا

حسن فرخ

ایک نظم

سماجی حیثیت
شاید اضافی چیز تھی پہلے
مگر اب منطقی اک کلیہ ہے تجربہ کی سخت راہوں کا
(جو رشتوں کی حقیقت پر نقاب سنگ اُڑھاتا ہے)
جو خوابوں کی فسوں کاری کا
اک اظہار ہے مبہم
(لرزتا
ٹوٹتا اظہار)
تنہائی کا چرچا کرنے والوں کی طرح
(اک کھوکھلا ڈھانچہ)
سہارے ڈھونڈتے ہیں
(دائروں کی موشگافی سے)
سماجی حیثیت
شاید اضافی چیز تھی پہلے
مگر اب ......

فریدہ خانم

داستانِ یوسفؑ کا ادبی پہلو

سورۂ یوسف عربی ادب کی جان ہے۔ قرآن شریف نے وف ستانوے آیات میں نہایت ہی معنی خیز دلاویز ترتیب کے ساتھ حضرت یوسف کا نہ صرف پورا قصہ بیان کر دیا ہے، بلکہ تمام بصائر نتائج اور شواہد کو بھی بے حجاب کر دیا ہے یہ سورہ کسی انسانی ذہن کی تخلیق نہیں بلکہ کلام وحی ہے اس لئے ہم اسے ادب تو نہیں کہہ سکتے۔ مگر اس سورۃ میں ادبی محاسن بدرجہ اتم موجود ہیں جیسے پلاٹ، مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری، کشمکش، تضادم، نقطۂ عروج، ڈرامائی کنایہ جسے آپ انگریزی میں DRAMATIC IRANCY کہتے ہیں۔ انداز بیان، واقعات کی ترتیب سب بڑی خوبی کے ساتھ سموئے ہوئے ہیں۔ جب عام لوگ ان واقعات کی رفتار کو دیکھتے ہیں تو بکیر حیرت و استعجاب بن جاتے ہیں کہاں قتل کا مشورہ، مصر کی غلامی قید کی زندگی اور کہاں تختِ مصر، خزائن ملکی اور تمکین فی الارض۔

خدائے تعالیٰ نے اس قصہ کو احسن القصص کہا ہے جس کے معنی ہیں بیان کا بہترین طریقہ یا بہترین قصہ۔ اس قصہ کی ابتداء ایک خواب سے ہوتی ہے جو سارے قصہ پر چھایا ہوا ہے گویا یہ قصہ ایک خواب کی تعبیر ہے۔ حضرت یوسف کم سنی میں ایک عجیب و غریب خواب دیکھتے ہیں کہ گیارہ ستارے چاند اور سورج آپ کو سجدہ کر رہے ہیں۔ حضرت یوسف اپنا خواب اپنے والد حضرت یعقوبؑ کو سناتے ہیں۔ حضرت یعقوب اچھی طرح جانتے تھے کہ برادرانِ یوسف ضرور ان کے ساتھ مکر و فریب کریں گے، اس لئے حضرت یوسف کو تاکید کرتے ہیں کہ اپنا خواب کسی کو نہ سنائیں اتنی احتیاط کے باوجود جو ہونا تھا وہ ہو کر رہا۔

ابنائے یعقوب یعنی یوسف کے سوتیلے بھائی اُن کے قتل کا مشورہ کرتے ہیں مگر ایک بھائی کی رائے ان سب پر غالب آجاتی ہے وہ کنویں میں ڈال دیتے جاتے ہیں۔ بھائی روتے ہوئے والد کے پاس آتے ہیں اور وہی عذر بیان کرتے ہیں جس کا اندیشہ حضرت یعقوب نے ظاہر کیا تھا یعنی حضرت یوسف کو بھیڑئے نے کھالیا۔ داد دیجئے ان کی چالاکی کی عذر پیش کیا بھی تو وہی جس کا اندیشہ حضرت یعقوب نے ظاہر کیا تھا۔ حضرت یعقوب اچھی طرح جانتے تھے کہ یہ سب ان کی مکاری ہے مگر آپ نے اپنی زبان بند رکھی اور صبر کرتے رہے۔ خدائے تعالیٰ کی قدرت کا کرشمہ دیکھئے کہ حضرت یوسف کنویں سے غلام کی حیثیت میں مصر پہنچ جاتے ہیں۔

جب امراۃ العزیز یعنی عزیز مصر کی بیوی حضرت یوسف کا جلوہ دیکھتی ہے تو اُن پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور انھیں طرح طرح سے اپنے جال میں پھنسانے کی کوشش کرتی ہے مگر حضرت یوسف صاف بچ نکلتے ہیں اور اپنے دامن کو گناہوں سے آلودہ ہونے نہیں دیتے۔ عزیز مصر کی بیوی جب دیکھتی ہے کہ شکار پھنسنے والا نہیں تو دوسری چال چلتی ہے اور حضرت یوسف پر جھوٹا الزام لگا کر قید کی تنگ و تاریک کوٹھری میں بند کرا دیتی ہے

کہتے ہیں کہ عورت کی حسد کی آگ دوزخ کی آگ کے مانند ہوتی ہے وہ انتقام لینے پر آتی ہے تو اپنے دشمن کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے۔ چنانچہ حضرت یوسف بھی یہی ہوا۔ یہ رومان عورت کی مکاری، حیلہ سازی اور مرد کی پاکبازی کی بہترین مثال ہے۔ اس سے بلند رومانی قصہ شاید ہی کوئی ہو۔

حقیقت میں اگر دیکھا جائے تو حضرت یوسف کا قید خانے میں جانا سود مند ہی ثابت ہوا۔ وہ اس معاملے سے کہ ایک تو وہ امراۃ العزیز کی مزید سازشوں سے بچے رہے اور دوسرا قید کی تنگ و تاریک کوٹھری میں حضرت یوسف کو خوابوں کی تعبیر بتانے کا علم حاصل ہوا۔ اس قصہ میں آپ خوابوں کا ذکر کرے گا۔ پہلا خواب تو خود یوسف کا تھا جس کی تعبیر حضرت یعقوب اچھی طرح جانتے تھے اور دو خواب قیدیوں کے ہیں جن کی تعبیر حضرت یوسف بتلاتے ہیں۔ چوتھا خواب عزیز مصر کا تھا جس کی تعبیر بتا کر حضرت یوسف خزانِ مصر کے مالک بن گئے۔ واقعات کی ترتیب پر غور کیجئے، یہ تمام واقعات ایک کے بعد ایک اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ سوچی سمجھی سکیم معلوم ہوتی ہے یہاں تک حضرت یوسف کی زندگی کا ایک باب ختم ہوتا ہے۔ تدبیرِ الٰہی کے لطائف اور کرشمہ سازی دیکھئے ابتدا کس طرح ہوئی انجام کیا شاندار ہوا اب دوسرا حصہ ملاحظہ فرمائیے۔

عزیز مصر کے خواب کی تعبیر سامنے آتی ہے اور شدید ترین قحط نمودار ہوتا ہے۔ کنعان بھی اس کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکا، آخر تنگ آ کر حضرت یعقوب اپنے بیٹوں کو غلہ لانے کے لئے مصر بھیجتے ہیں۔ یوسف اپنے بھائیوں کو پہچان لیتے ہیں۔ برادرانِ یوسف تین بار غلہ کی خاطر دربارِ مصر میں داخل ہوتے ہیں۔ دوسری بار بن یامین کو اپنے ساتھ لاتے ہیں وہ چوری کے الزام میں قید کر لئے جاتے ہیں۔ برادرانِ یوسف کی یوسف سے تیسری ملاقات تعارف بن جاتی ہے۔ یہیں قصہ نقطۂ عروج کو پہنچ گیا۔ حالات دوسرا رخ اختیار کر لیتے ہیں۔

حضرت یعقوب علیہ السلام اپنے خاندان کے ساتھ دیارِ یوسف کو آتے ہیں اور اپنی آنکھوں کو ٹھنڈا کرتے ہیں۔ ابنائے یعقوب اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہیں اور والد سے معافی مانگتے ہیں۔ یوسف علیہ السلام کے سامنے جھک جاتے ہیں خواب کی تعبیر پوری ہوتی ہے۔ تدبیرِ الٰہی نے اپنا کام کر لیا۔ اس پر وہ خدائے قدوس حق کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

یہ اس خدائے قدوس کی لطف فرمائی ہے جو لطیف ہے، علیم ہے اور حکیم ہے۔ وہ جب کسی کام کو پورا کرنا چاہتا ہے تو اس طرح اس کے لئے اسباب فراہم کر دیتا ہے کہ مخالف تو مخالف اپنوں کو بھی اس کا وہم و گمان نہیں ہوتا، اس کا نام تدبیر ہے۔ اور سورۂ یوسف تدبیر ہے۔ اور سورۂ یوسف تدبیرِ الٰہی کی ایک مثال ہے۔

حضرت یوسف کا بے پناہ حسن، زلیخا کی مجبوری، زنانِ مصر کی والہانہ فریفتگی، حضرت یعقوب کا صبر، ان کا گریہ اور روتے روتے آنکھ کو کھو بیٹھنا، حضرت یوسف کا خواب جس کی تعبیر کنعان سے مصر تک ظاہر ہوتی رہی، برادرانِ یوسف کی چالاکی اور مکاری، وہ پیراہنِ یوسفی جس کا دامن زلیخا نے چاک کر ڈالا تھا وہ پیراہن جس نے حضرت یعقوب کی بے نور آنکھوں کو پھر روشن کر دیا اور وہ پیراہن جس پر بکرے کا خون چھڑک کر برادرانِ یوسف باپ کے پاس لائے، حضرت یوسف کا بازارِ مصر میں غلام بن کر بکنا پھر مصر کا وزیرِ اعظم بن جانا، حضرت یوسف کی قید و بند یہ تلمیحیں ہیں جن کا استعمال عربی، فارسی اور اردو ادب میں اتنا عام رہا ہے کہ اب کچھ فرسودہ ہو چلا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کے یہ اشعار:

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر   لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے — ہے زلیخا خوش، کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں

فارسی کے مشہور شاعر حافظ فرماتے ہیں ؎

من از حسنِ روز افزوں کہ یوسف داشت دانستم — کہ عشق از پردہ، عصمت بروں آرد زلیخا را

داستانِ یوسف کو دکھنی میں ہاشمی نے اور اردو میں دوسرے شعراء نے مثنویوں کی شکل میں پیش کیا ہے، یہ قصہ بائبل میں بھی موجود ہے چنانچہ اس کا اثر عیسائی زبانوں کے ادب پر بھی کافی پڑا ہے، قرآنِ مجید میں یہ داستان نہایت ہی پُر لطف اور موثر انداز میں بیان کی گئی ہے اس مقدس کتاب میں دوسرے قصے بھی آئے ہیں لیکن یہ قصہ سب پر بھاری ہے۔

سورۂ یوسف میں داستان سرائی کا بلند ترین معیار موجود ہے۔ دلآویزی اور کشش کوٹ کوٹ کر بھری ہے، ڈرامائیت اس کی جان ہے حسن و عشق، صداقت عداوت اور صبر و شکیب کی عجیب داستان ہے جس کے پردے میں اخلاق اور کردار کے بلند ترین عالمگیر اور آفاقی اصولوں کی تعلیم دی گئی ہے اس کا مرکزی خیال صداقت اور حسد و عداوت کا مقابلہ ہے جس کا نتیجہ حق و صداقت کی شاندار کامیابی میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ایک طربیہ کہانی ہے جس میں سارے کردار الم کے کٹھن مرحلوں سے گزرنے کے بعد طرب کی منزل پر پہنچتے ہیں۔ اس داستان کے ہیرو یوسف ہیں ان کے علاوہ یعقوب، زلیخا، برادرانِ یوسف، شاہِ مصر وغیرہ اہم کردار ہیں۔ انسانی کردار کا نفسیاتی مطالعہ کرنا ہو تو سورۂ یوسف پڑھیئے۔ انسانی کردار کا ہر رخ آپ کو اس میں دکھائی دے گا۔

اس دور کی تہذیب کا ہلکا سا خاکہ بھی آپ کو اس میں نظر آئے گا۔ یہ سورہ ایک درس حقیقت ہے کہ جو لوگ تقویٰ اور صبر سے کام لیتے ہیں اللہ تعالیٰ اُن کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتا۔ اُن کو شاد کام و بامراد کرتا ہے اور واقعات خواہ کیسے ہی الم ناک ہوں، مگر وہ انہیں حوادث کو متقین و صابرین کے حق میں موجب خیر و برکت بنا دیتا ہے۔

بقیہ گنج سوختہ ص ۲۷ سے آگے

نیلی چمکتی دھوپ تو بکتی نہیں کہیں — ہم کس کے ہاتھ بیچ دیں لفظ و بیاں جناب
سرد، چپ، کالی سڑک کو روندتے بجھتے چراغ — داغ داغ اپنی ردا میں سر کو ڈھانپا آسماں

جب تک شاعری میں الفاظ اور نغمے سے ہٹ کر فکر و معنی کے آہنگ کو محسوس کیا جاتا رہے گا اور تلمیحوں کے کافوری رنگ اور اس کی دھندلی دھندلی تقدیس اور کچھ منوّر خوشبو کو آج کے انسانی ذہن کی پیچیدگیوں سے ہم آہنگ کرکے بامعنی بنانا ضروری سمجھا جائے گا، میرا خیال ہے 'گنج سوختہ' کی اہمیت ہر حال میں قائم رہے گی اور اسے بھلانا مشکل ہوگا۔ چاہے شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول بدر جارج کے الفاظ میں یہ شاعری دو آدمیوں ہی کے محفوظ ہونے کے لیے لکھی گئی ہو۔

محمد علی اثر

محمد قلی — ایک جائزہ

سلطان محمد قلی قطب شاہ قدیم اردو کا ایک بلند پایہ اور پُرگو شاعر ہے۔ اس کے ضخیم کلیات میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں، مرثیے، ترجیع بند، رباعیات غرض سارے اصنافِ سخن پائے جاتے ہیں۔ اب تک جن شعراء کا کلام مکمل دیوان کی شکل میں مل سکا ہے ان میں محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔

قدیم اردو بالخصوص دبستانِ دکن کے کسی شاعر کی ادبی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ کم و بیش یہی خصوصیات دکنی کے دوسرے کلاسیکی شعراء کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر شاعر اپنی انفرادی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی بعض نمایاں خصوصیات سارے دکنی شعراء میں مشترک نظر آتی ہیں۔

محمد قلی کی شاعری میں اظہارِ بیان کی سادگی اولین خصوصیت ہے جو سب سے پہلے ہماری توجہ کو مبذول کرتی ہے۔ اسلوبِ بیان کی سادگی دکنی شاعری کی وہ نمایاں خصوصیت ہے جو [illegible]ء کے بعد شمالی ہند میں نشو و نما پانے والی شاعری میں تدریجی طور پر کم ہوتی گئی ہے۔ مرزا جانِ جاناں مظہر کی تحریک کے بعد شمالی ہند کے شعراء کا اظہارِ بیان تدریجی طور پر فارسی طرزِ نگارش سے متاثر ہونے لگتا ہے۔ اس کے برعکس قدیم اردو کے شعراء نے فارسی شاعری کی جا و بیجا تقلید نہیں کی یہاں اس بات کا ذکر بیجا نہ ہوگا کہ دکن کے اکثر و بیشتر شاعر و ادیب نہ صرف عربی اور فارسی پر گہری نظر رکھتے تھے بلکہ ان زبانوں میں انھوں نے کتابیں بھی تصنیف کی ہیں، لیکن جب وہ اپنی مادری زبان میں تصنیف و تالیف کرتے تو فارسی شاعروں کے نقشِ قدم پر چلنا ضروری نہیں سمجھتے تھے بلکہ بالکل آزادانہ رویہ اختیار کرتے۔

۱۷ویں صدی عیسوی کے فارسی ادب پاروں میں صنعت کاری کا رجحان بہت زیادہ تھا۔ صنائع بدائع کا اہتمام، دور از کار تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کے ذریعے بات کو زیادہ پُرپیچ اور الجھا دینے کا میلان فارسی شعر و ادب کے اہم عناصر تھے۔ اس کے برخلاف دکنی شعراء کا یہ رجحان قابلِ ستائش ہے کہ انھوں نے فارسی کی مروجہ روایت سے بغاوت کی اور مرصع اور پُرپیچ اسلوب کی جگہ سادہ اور رواں اسلوب اختیار کیا۔ محمد قلی کی شاعری میں شاید ہی کوئی مقام ایسا ملے گا جہاں اس نے صنائع بدائع کے التزام کی کوشش کی ہو۔ اظہارِ بیان کی سادگی محمد قلی کی شاعری کی ایک ایسی خصوصیت ہے جو اس کو دکنی شاعری کے آخری دور کے شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ دبستانِ بیجاپور کے آخری زمانے میں نشو و نما پانے والی شاعری میں فارسی کا رنگ کسی قدر گہرا ہو گیا

تھا چنانچہ نصرتی فارسی کے مروجہ اسلوب سے متاثر تھا اور اسی وجہ سے اس کو دکنی اسکول میں منفرد مقام حاصل ہو گیا اس کے برعکس دبستان گولکنڈہ کے شاعروں کے ہاں یہ رجحان مفقود ہے۔

محمد قلی نے متعدد مقامات پر اپنے کلام کی سادگی اور شیرینی کا ذکر کیا ہے ؎

معانی کے بچن تے پنچے نابات دسے سب شعر میں میٹھائی افزوں
معانی کے باتاں تھے جھڑتا نمک جے چاکھے کہے ہے نمک سوں شکر

محمد قلی کا آرٹ کلاسیکی آرٹ کی نمایندگی کرتا ہے یہ خوشحالی اطمینان اور آسودگی کا آرٹ ہے۔ اردو شاعری عام طور سے رات و ہجر کی شاعری سمجھی جاتی رہی ہے لیکن محمد قلی کی شاعری میں یہ رجحانات کم ملیں گے۔ ذیل میں ایک بسنتی قصیدے کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جس میں اس کی طبیعت کی رنگا رنگی اور عیش پسندی کی جھلک نمایاں ہے ؎

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا تمنیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا
بسنت کھیلیں ہمن ہور سا جنا یوں کہ اسمان رنگ شفق پایا ہے سارا
پیا اگ پر ملا کر لیائی پیاری بسنت کھیلی ہوا رنگ رنگ سنگارا
جوبن کے حوض خانے رنگ مل بھر سو رو مارو م چرکیاں لائے دھارا
بھیگی چولی میں بھیٹن نس نشانی عجب سورج پچ کیوں سانس کوں ٹھارا
نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

محمد قلی کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیت حقیقت پسندی ہے اس نے اپنے احساسات اور تجربات کو حقیقت پسندی سا تھ شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ فارسی شاعری سے متاثر ضرور تھا لیکن اس نے پُر پیچ اسلوب اور مرصع انداز بیان کو شاعری میں جگہ نہیں دی۔ فارسی شاعری طویل عرصے سے جس رجحان سے متاثر رہی ہے یہ وہی رجحان ہے جو بعد کو مغرب میں رومانی تحریک کے نام سے مشہور رہا۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ رومانی تحریک طویل عرصے سے فارسی شاعری کی روح رواں بنی ہوئی تھی۔ اس تحریک کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ شاعر یا فنکار اپنی حقیقی دنیا سے گریز کر کے ایک تخیلی دنیا میں مست و مگن رہتا ہے حقیقت پسندی کی بجائے تصور پرستی رومانی تحریک کی اہم خصوصیت ہے . . . ، اس کے بعد دلی میں اور پھر تدریجی طور پر لکھنؤ میں جس شاعری کو فروغ ہوا اس میں سادگی کی جگہ مرصع کاری اور حقیقت پسندی کی جگہ تصور پرستی کا میلان بڑھتا گیا ہے۔ محمد قلی یا دکنی کے دوسرے کلاسیکی شعرا اپنے بنیادی رجحان کے اعتبار سے رومانٹک نہیں بلکہ کلاسیک ہیں اور کلاسیکی ادب کی بنیادی خصوصیت واقعیت پسندی اور حقیقت نگاری ہے مندرجہ ذیل اشعار محمد قلی کی سادگی اور حقیقت پسندی کی غمازی کرتے ہیں۔

مری سانولی من کی پیاری دسے کہ جگ روپ میں کوئی ناری دسے

تول سب میں اُتم ناری تج سم نہیں	کوئی تیری بولاں تھے ہاری دِسے
بنی صدقے قطبا پیاری سدا	سہیلیاں میں زیب تماری دِسے

محمد قلی کی شاعری میں مقامی روایات اور مقامی قصوں کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ محمد قلی کی شاعری کے اس پہلو پر ڈاکٹر زور مرحوم نے تفصیل کے ساتھ کلیات محمد قلی کے مقدمہ میں روشنی ڈالی ہے۔ اس کی زندگی سراسر عیش و عشرت کی زندگی تھی آئے دن محلوں میں رقص و سرود کی محفلیں منعقد ہوا کرتیں، مطرب خود بادشاہ کی غزلیں سازوں پر پیش کرتے، دیوالی کے موقع پر چراغاں کا اہتمام ہوتا، ہولی میں رنگ کھیلا جاتا اور بسنت کے موقع پر محل کے سارے گوشے زرد رنگ میں ڈوب جاتے۔ یہ ساری تقاریب خواہ وہ مذہبی نوعیت کی ہوں یا موسمی تہواروں کی صورت میں محمد قلی کے لئے عیش و عشرت کے ایک تازہ عنوان کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس نے شب برات، عید میلاد اور شب معراج پر بھی نظمیں کہیں ہیں لیکن ان ساری نظموں کی تان دعوتِ عیش پر ٹوٹتی ہے اور وہ بڑی معصومیت کے ساتھ خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ اسے نبیؐ اور علیؑ کے صدقے سے دل لذات عیش کرنے کے مواقع حاصل ہیں ؎

آیا ہے عید کا چند پھر چرخ بام ساقی	لیایا ہے آج کی نس خوشیاں پیام ساقی
پھر عیش کی پیالی دے تج کوں توں آلی	دن بیس کے ہلالی لیا سر بکام ساقی
عشرت منجے دلا اب جوں خضر جسم جلا اب	پیلے مدن پلا اب آیا ہنگام ساقی
قطبا کوں اب خدا تھے صدقے سوں مصطفےٰ تھے	اپ پیار مرتضیٰ تھے انپڑیا انام ساقی

محمد قلی نے دیانتداری کے ساتھ اپنی نجی زندگی کی تفصیلات کو بھی اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ مورخوں کا بیان ہے کہ بیسیوں ملکوں کی منتخب حسینائیں اس کے محل میں جمع تھیں۔ محمد قلی نے انھیں مختلف نام بھی دیئے تھے اور ان میں سے متعدد حسیناؤں کا ذکر خاصی تفصیل کے ساتھ اس نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ مختلف موسموں میں دکن کے عوام و خواص کس طرح زندگی گزارتے تھے، عیدوں اور تہواروں کی تقاریب محلوں میں کس طرح منائی جاتی تھیں اور غریب عوام کے ہاں کس طرح۔ ان ساری تفصیلات کے دلچسپ مرقعے محمد قلی کے کلیات میں ملتے ہیں اس نے اپنی شاعری میں ہاتھی، گھوڑے اور محلوں کا ذکر کیا ہے، اپنے سیاسی مخالفین کو دل کھول کر بددعائیں دی ہیں اور دوستوں کے لئے دعا بھی کی ہے۔ غرض اس نے بے کم و کاست اپنی خانگی، سماجی اور سیاسی زندگی کے تجربات کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔

اردو شاعری کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ اس میں نیچرل امور کی ترجمانی یا منظر نگاری مغربی شاعری سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے یہ خیال جدید اردو شاعری کی حد تک درست معلوم ہوتا ہے لیکن قدیم اردو شاعری کے متعلق یہ رائے درست معلوم نہیں ہوتی کیونکہ قدیم شعرائے دکن نے منظر نگاری پر ہمیشہ توجہ کی ہے۔

محمد قلی نے اپنے کلیات میں منظر نگاری کے بڑے دلچسپ نمونے پیش کئے ہیں۔ "باغ محمد شاہی" اور "خداداد محل" کی تصویر کشی ملاحظہ کیجئے ؎

"باغ محمد شاہی"

محمد انوں نے بستا محمد کا یہ بن سارا   سو طوباں سوں سہاتا ہے جنت منے چمن سارا
چمن کے پھول کھلتے دیکھ سکھیاں کا مکھ یاد آیا   سہاتا تھا محمد پھل نمن ان کا نیسن سارا
دسے ناسک کلی چنپا بھواں دو پات ہیں تس کے   بھنور تل دیکھ اس جاگا ہوا حیران من سارا
سو خوشے داکھ لاکھاں کے ثریا سبلا ہے جوں   ہے اس داکھ منڈوا سو جیا انبر گہن سارا
اناراں میں سہے دانے سو جیوں یاقوت نیلیاں میں   ہر اک پھل اس اناراں پر سہے سکھے نمن سارا
دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں جوں   ہور اس کے تاج کوں لیتا ہے پیالہ کر دکھن سارا

"خداداد محل"

خداداد محل کوں محمد سنوارے   تو اس میں جنت کے نگاراں نگارے
بلندی محل کا ہے اسماں جیسا   سورج چاند تارے سو اس تھے سنگارے
جوں آٹھو بہشت منے آٹھ چھجے اس   خضر چشمے بہنے ہیں تس میں سدارے
فلک تھے جو زہرہ زمیں پر سو آکر   نچا کر بجایا چنگاں کے دھکارے

محمد قلی کے کلام میں روانی اور دلکشی پائی جاتی ہے اس کا اسلوب بیان سادہ اور رواں ہے۔ دبستانِ گولکنڈہ کے شاعروں میں اتنا پرگو شاعر جس نے زندگی کے ہر پہلو پر خیال آرائی کی ہو پیدا نہیں ہوا۔ وہ بات کو راست طور پر سادگی کے ساتھ بیان کرنے کا عادی ہے۔ غیر ضروری تشبیہات، تلمیحات اور استعارات جن سے اظہار علم مقصود ہو محمد قلی کے کلام میں نہیں ملتے۔ اس کی شاعری کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ہاں درد و غم کی کیفیات تقریباً نہیں ملتیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک منفرد شاعر ہے جس کی شاعری میں ہر جگہ آسودگی، وصال اور اطمینان کی فراوانی ہے ؎

ہمارا سجن خوش نظر باز ہے   تو اس دل میں سب عشق کا راز ہے
سنوارے ہیں مجلس پیا روپ سوں   ملن مطرب اس میں خوش آواز ہے

بعض نقادانِ ادب نے محمد قلی کو ایک عظیم شاعر قرار دیا ہے اور اس کا مقابلہ دنیا کے عظیم شعراء سے کیا ہے، عظیم شاعر کی اصطلاح کا محمد قلی پر اطلاق زیادتی ہوگی۔ ایک بلند پایہ یا عظیم شاعر وہ ہوتا ہے جس کی شاعری میں حقائق حیات کے تعلق سے حکیمانہ بصیرت ملتی ہے۔ محمد قلی نہ بلند پایہ عالم تھا اور نہ فلسفی یا حکیم اس نے اپنے تجربات زندگی کو سادگی اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے یہی اس کی شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ ایک خوش گو شاعر اور اردو کا اولین صاحبِ دیوان شاعر، اردو زبان کی تاریخ میں یہی واقعہ اس کے نام اور اس کے کلام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔

وفیات

☐ ۱۳۔ دسمبر ۱۹۷۴ء کی شام اعظم گڑھ میں ایک عالم دین ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئے مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی کی وفات سے اردو دنیا ہندوستانی قوم تاریخ اسلام کے ایک دیدہ ور مصنف سے محروم ہو گئی ———

شاہ صاحب 'دارالمصنفین' کے ناظم اور ماہنامہ 'معارف' کے مدیر اور حضرت سید سلیمان ندوی کے جانشین اور تربیت یافتہ تھے۔ آپ نے وقتوں میں دارالمصنفین کو سنبھالا۔ نصف صدی تک اسلامی علوم کی بے لوث خدمت کی۔ اتنا ہی عرصہ تصنیف و تالیف میں بسر ہوا۔ شاہ صاحب کی میں دو کتابیں قابل ذکر ہیں جن میں 'دین رحمت' اور 'حیات سلیمان' کو خاص شہرت حاصل رہی ہے مؤخر الذکر اپنے اسلوب اور طرز ادا کے لحاظ سے بالکل 'حیات شبلی' کا مثنیٰ ہے ———

شاہ معین الدین احمد ندوی کی وفات سے علمی اور اسلامی دنیا کو جو صدمہ پہنچا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں۔ خدائے تعالیٰ شاہ صاحب کی مغفرت فر

☐ ۲۵۔ دسمبر ۱۹۷۴ء کی صبح دواخانہ عثمانیہ حیدرآباد میں اردو تہذیب اور متحدہ کلچر سے عبارت معروف شخصیت شہریار کاؤس جی کا بعا السر انتقال ہو گیا۔ شہریار جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل تھے 'حیدرآباد کی ہندو مسلم اتحاد' کی تاریخ کو روشن کرنے میں ان کا بڑا حصہ تھا۔ اردو تہذیب و ثقافت سے ان کی ، وابستگی مخلصانہ تھی۔ کاؤس جی کی وفات سے قومی یکجہتی اور رواداری کے کاز کو یقیناً دھکا پہنچا ہے۔

☐ ۹۔ جنوری ۱۹۷۵ء کی شب ادب، آرٹ اور ترقی پسند تحریکات کا ایک رمز شناس اٹھ گیا' جناب لکشمی نارائن گپتا کی گنگا جمنی تہذ ان کی وضع داری، تہذیب اور ثقافت سے اُن کی وابستگی حیدرآباد والوں کو ہمیشہ یاد آتی رہے گی۔

گپتا صاحب حیدرآباد کی ملی جلی رواداری کی تہذیب کے اہم علمبردار تھے' وہ بجائے خود اپنی ذات میں ایک انجمن رہے اور کتنے ہی علمی، ا تعلیمی، تہذیبی اداروں کو پروان چڑھایا۔ گپتا صاحب کی سرکاری خدمات بھی شاندار رہیں۔ آئی۔ اے۔ ایس تو تھے ہی' اس کے علاوہ معتقد تعلیمات اور سب سے زیادہ آرٹ اور کلچر کے مربی و محسن کی حیثیت سے انھوں نے کتنے ہی نمایاں کارنامے انجام دیئے۔

'ادارۂ ادبیات اردو' کی مجلس انتظامی کے برسوں رکن رہے ڈاکٹر زور کے ساتھ آنجہانی نے ادارہ کے علمی و ادبی کاموں کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا۔ جس کا ڈاکٹر زور نے بار بار بھرپور اعتراف بھی کیا۔ ادارہ کی شاندار اپنی عمارت 'ایوان اردو' کی تعمیر کے پہلے محرک گپتا صاحب ہی تھے وہ بروقت ارباب ادارہ کو توجہ نہ دلاتے اور اپنی دلچسپی کا اظہار نہ کرتے تو ایک اہم کام تکمیل نہ پاتا۔

گپتا صاحب نے ایک ایسے زمانے میں اردو والوں کی دستگیری کی جبکہ چاروں طرف اردو کے لئے ناساز گار ماحول تھا۔ میں اُن کی گولڈن جوبلی تقاریب منائی گئی تھیں۔ تہذیبی اور قومی رواداری کے ایک اہم فرد کی حیثیت سے گپتا صاحب نے جو نقوش چھوڑے ہیں وہ نئی نسلوں کو روشنی اور حرکت دیتے رہیں گے۔ اُن کی وفات سے جو خلا پیدا ہوا ہے اُس کا فی الحال پُر ہونا مشکل اب ایسی متحرک اور فعال شخصیتیں کہاں پیدا ہونگی۔ بلاشبہ گپتا صاحب کی وفات حیدرآبادیوں کے لئے اجتماعی نقصان عظیم۔

——— (و، خ)

بقلم [illegible] (وزیر فینانس و اطلاعات عامہ)

آئیے، ہم سب مل کر کام کریں

آندھرا پردیش میں ۱۰ دسمبر ۱۹۷۴ء کو عوامی وزارت کی ایک سالہ مدت کی تکمیل کافی اہمیت کی حامل ہے۔ صدر راج کے اختتام کے بعد گزشتہ دسمبر میں شری جے۔ وینگل راؤ کی قیادت میں عوامی وزارت نے ریاست کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا۔ عوامی وزارت نے نہ صرف ریاست کی معاشی بنیاد مضبوط کرنے بلکہ اس کو سیاسی استحکام بخشنے کے لیے جذبۂ خدمت گزاری کے ساتھ قومی تعمیر کی مختلف سرگرمیوں کی تشکیل و عمل آوری میں اپنے آپ کو منہمک کر دیا۔

اس بات کا سب کو اچھی طرح علم ہے کہ ایسی ریاست جو اپنی معاشی خوشحالی کی تعمیر اور اپنے مستقبل کو سنوارنے میں لگی ہوئی ہو اس کے لیے سیاسی استحکام بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ معاشی تعمیر نو کا کام۔ ایسا سیاسی استحکام جس کی بدولت ایک طویل پُرامن ماحول پیدا ہوتا ہے۔ اگر میسر نہ آسکے تو قومی تعمیر پر پوری توجہ دینا تقریباً ناممکن ہوجاتا ہے۔ ہندوستان میں عام طور پر اور آندھرا پردیش میں خاص طور پر ہم اپنی حالیہ تاریخ کے کئی مرحلوں کے دوران میں تاریک دنوں اور سیاسی ہنگاموں سے گزرنے کا دلخراش تجربہ رکھتے ہیں۔

ملک کی تقسیم کے نتائج

۱۹۴۸ء میں ملک کی تقسیم نے فرقہ وارانہ فسادات اور آپسی جھگڑوں وغیرہ کا ایسا طوفان کھڑا کر دیا جس کی دوسری مثال برصغیر کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ بہر صورت ہمارے قائدین نے جن کا احترام پوری قوم کرتی ہے اس چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لیے ملک کی باگ ڈور کو اپنے ہاتھ میں رکھے ہوئے تھے، قوم کو پھر ایک مرتبہ صحیح راستے پر لگا دیا۔ جذبۂ ایثار سے سرشار و مضبوط قیادت کے ہاتھ میں ملک کا نظم و نسق ہونے کی بدولت ہی شاید صورتِ حال کو بگڑنے سے بچایا جاسکے۔ بہر حال غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ملک کی تعمیری سرگرمیوں کو برقرار اور جاری رکھنے کے لیے سیاسی استحکام بہت ضروری ہے۔

ہمارے وطن آندھرا پردیش میں ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۲ء کے احتجاجوں کے سبب جن کے اسباب معاشی تھے، ریاست کا سیاسی استحکام ایک شدید امتحانی کیفیت سے دوچار ہوگیا یا یوں کہنا چاہیئے کہ تباہی کے دہانے پر پہنچ گیا۔ جب میں 'معاشی اسباب' کا ذکر کرتا ہوں تو ان وجوہات کی کسی قدر تشریح کی جانی چاہیئے تاکہ ان کا وسیع پس منظر سمجھ میں آسکے۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں ہماری ریاست چند خاص خاص علاقوں پر مشتمل ہے۔ تاریخی اسباب و نتائج کی بنا پر اس کے بعض علاقے ترقی یافتہ ہیں اور بعض پسماندہ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہم ایک نئے دور میں داخل ہوئے۔ آندھرا پردیش کی تاریخ ۱۹۵۶ء میں اس کی توسیع کے بعد اس طرح بدل گئی کہ ہم کو شاید پہلی دفعہ اپنی ریاست کی فوری تیز رفتار اور خلا کو پُر کرنے کی ضرورت کا احساس ہوا۔ ہمارے قدم جمے رہے اور ہم نے منصوبہ بندی اور خوشحالی کے ایک دور کا آغاز کر دیا۔

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

حکومت آندھرا پردیش
محکمہ تعمیرات عامہ
آبپاشی سرکل نمبر۳ نظام آباد (یلما گٹہ)
ٹنڈر نوٹس نمبر ۷۵-۱۹۷۴/۲۰

سپرنٹنڈنگ انجینئر، پی ڈبلیو ڈی آبپاشی سرکل نمبر۳، نظام آباد، مشہور فرموں اور گتہ داروں سے (جو حکمنامہ ایم ایس نمبر ۱۰، مورخہ ۱۰ اپریل ۱۹۶۶ء کے تحت رجسٹر شدہ ہوں) جن کا درجہ کام کے محاذی درج ہے، یکم فروری ۱۹۷۵ء کو ۳ بجے دن تک مندرجہ ذیل کاموں کو انجام دہی کے لئے سربمہر ٹنڈر وصول کریں گے جو اسی دن ساڑھے ۳ بجے موجود ٹنڈر گذاروں یا اُن کے مسلّمہ ایجنٹوں کے سامنے کھولے جائیں گے۔

نشان سلسلہ	کام کا نام	گتہ کی نوعیت	رقم معطوبہ جو ٹنڈر کے ساتھ داخل کرنی ہوگی	رقم ضمانت اجازت براۓ شیڈول کے حق میں تبادلہ	مدت تکمیل کار	قیمت ٹنڈر بشمول سیلز ٹیکس	ٹنڈر شیڈول کی وصولی اجرائی کی آخری تاریخ	ٹنڈر شیڈول سربراہ کرنے کی مدت	گتہ کا درجہ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۱	راميا پلّی، منتھاڈی، ایم کٹ موضع تکلم پلّی تعلقہ یلا ریڈی ضلع نظام آباد کی تعمیر	یل ایس	۳,۶۰۰ روپے	اگزیکٹیو انجینئر تعمیرات عامہ آر ایل آئی ڈیویژن نظام آباد	۶ ماہ	۱۵ روپے ۶۰ پیسے	۲۰ جنوری ۱۹۷۵ء	۱۵ جنوری تا ۲۸ جنوری ۱۹۷۵ء	درجہ سوم
۲	پیچا چیرو موضع پاچیرم تعلقہ یلا ریڈی ضلع نظام آباد	یل ایس	۲,۹۰۰ روپے	اگزیکٹیو انجینئر تعمیرات عامہ آر ایل آئی ڈیویژن نظام آباد	″	۱۵ روپے ۶۰ پیسے	″	″	″
۳	وڈلم چیرو، موضع وڈلم تعلقہ مدنور ضلع نظام آباد پر خاص حصّہ میں خزانہ آب کی تعمیر۔	یل ایس	۲,۶۰۰ روپے	″	″	۱۵ روپے ۶۰ پیسے	″	″	″
۴	ندوسی گاؤں نالہ، موضع ندوسی گاؤں تعلقہ مدنور، ضلع نظام آباد، لفٹ اریگیشن اسکیم کی تعمیر۔	یل ایس	۸۰۰ روپے	″	″	۱۵ روپے ۶۰ پیسے	″	″	″
۵	پیرم پلّی پراجکٹ، موضع پیرم پلّی تعلقہ مدنور، ضلع نظام آباد ہیڈ ورکس اور آبپاشی چیانلس کی تعمیر	یل ایس	۲۳,۰۰۰ روپے	″	۱۲ ماہ	۳۰ روپے ۸۰ پیسے	″	″	درجہ دوم

۱۔ ٹنڈر مقررہ فارم پر ہونے چاہئیں جو دفتر ہذا سے سربراہ کئے جائیں گے۔ ٹنڈر شیڈولس دفتر سپرنٹنڈنگ انجینئر تعمیرات عامہ آبپاشی سرکل نمبر۳ نظام آباد سے، ٹنڈر شیڈول کی قیمت کے سلسلہ میں ضروری چالان کے ہمراہ تحریری طور پر درخواست دے کر حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ ٹنڈر شیڈول ذریعہ ڈاک روانہ نہیں کئے جائیں گے۔ خواہشمند ٹنڈر گذار شخصی طور پر انھیں حاصل کرنے کا انتظام دفتر ہذا سے کسی بھی ایام کار میں اوقات کار کے دوران مدت مذکورہ میں، حاصل کرسکتے ہیں۔

۲۔ مذکورہ بالا مقررہ تواریخ کے بعد وصول ہونے والی درخواستوں پر غور نہیں ہوگا۔

(بقیہ صفحہ ۱۱ سے آگے)

نئے تقاضے

منصوبہ بندی کے اثرات کے نتیجہ میں وہ علاقے جو پہلے ہی ترقی یافتہ تھے مزید ترقی کر گئے اور وہ علاقے جو کم ترقی یافتہ تھے، تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ بہ الفاظِ دیگر یہ کہ کم ترقی یافتہ علاقے بھی اندرونِ ریاست ترقی یافتہ علاقوں کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش میں لگ گئے اس کا لازمی نتیجہ علاقائی عدم توازن کی شکل میں ظاہر ہوا جو سیاسی میدان میں بے چینی اور شکست خوردہ ذہنیت کی اور معاشی میدان میں جمود کی راہ ہموار کرتا چلا گیا۔ شاید یہ اور دوسرے وجوہات ایک انتہائی شکل اختیار کر گئے اور آندھرا پردیش میں ۱۹۶۹ء - ۱۹۷۲ء کے احتجاجوں کی صورت میں پھٹ پڑے۔

ہم آزمائشوں سے گزر کر کچھ سیکھتے ہیں۔ ہمارے معزز قائدین نے تیزی سے اِن اسباب کی گہرائی کا اندازہ لگا کر ایسی صلاح مشورہ سے طویل مدتی انسدادی اقدامات کئے۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ آنے والے برسوں میں دوسری چیزوں کے ساتھ علاقائی عدم توازن کی بیخ کنی، پسماندہ علاقوں کی ترقی اور مسلسل سیاسی استحکام کے سایہ میں ریاست کی تمام تر ترقی کی کوشش کریں۔

وسیع پس منظر

اس وسیع پس منظر میں ہمیں اپنی ریاست کے حالیہ واقعات کو دیکھنا اور اُن کا جائزہ لینا ہے جن میں حسبِ ذیل امور بطور خاص قابلِ توجہ ہیں۔ اسٹیٹ ڈیولپمنٹ بورڈ کے تحت علاقائی منصوبہ بندی کمیٹیوں کی تشکیل پانچویں پنجسالہ منصوبہ کے دوران میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۹۰ کروڑ روپیے کی فراخ دلانہ مرکزی امداد، حیدرآباد میں مرکزی یونیورسٹی کا قیام، صدارتی حکمنامہ کے تحت ریاست کے تمام تعلیمی اداروں میں داخلے کے لئے یکساں قواعد۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہم نے علاقائی عدم توازن کو بتدریج لیکن یقینی طور پر ختم کر دینے کے لئے اور اس عظیم ریاست کو خوشحالی کی تمام منزلوں تک لے جانے کے لئے ایک بے مثال طویل مدتی اور وسیع پروگرام کا جو تمام پہلوؤں کو لئے ہوئے ہے، آغاز کر دیا ہے۔

آئیے اپنی منزلِ مقصود کی جانب آگے بڑھیں۔

۳۔ ٹنڈر گذاروں کو ٹنڈر شیڈول کی درخواستوں کے ساتھ، اپنے رجسٹریشن کی شہادت بھی پیش کرنی ہوگی۔ اگر مذکورہ بالا شہادت درخواست کے ساتھ یا شیڈول کی سربراہی سے قبل داخل نہ کی جائے تو ٹنڈر شیڈولس اجراء نہیں ہونگے۔ مندرجہ بالا تواریخ کے بعد ٹنڈر شیڈولس اجراء نہیں ہونگے اور نامکمل درخواستوں یا مقررہ وقت کے بعد، چاہے ذریعہ ڈاک ہی بھیجی گئی درخواستوں کو مسترد کر دیا جائے گا۔

۴۔ ٹنڈر شیڈول کی قیمت، خزانہ میں، ایگزیکیٹیو انجینیر کے کھاتے میں جن کا نام کام کے محاذی درج ہے، بمد ذیل جمع کرائی جائے۔

"882 Cash remittances and adjustments between officers and rendering account to the same Accountant General, accounts officer (b) P.W. Remittances into Treasury III O.R."

یہ رقم مذکورہ بالا ایگزیکیٹیو انجینیر کے حق میں جمع کروائی جائے۔ ٹنڈر شیڈول کی قیمت کے لئے منی آرڈر یا ڈیمانڈ ڈرافٹس قبول نہیں کئے جائیں گے ٹنڈر شیڈول کی قیمت جو ایک بار حاصل ہو جائے، کسی بھی صورت میں واپس نہیں ہوگی۔

۵۔ رقم دھروت خزانہ کے چالان کی شکل میں جمع کروائی جائے جو ایگزیکیٹیو انجینیر (جن کا نام کام کے محاذی درج ہے) کے نام بمد ذیل جمع کروائی جائے۔

"K. Deposits and advances (b) Deposits not bearing interest 843 Civil Deposits, Earnest money (I.B.)"

رقم دھروت کے لئے خزانہ کا یہ چالان سربمہر لفافے کے اوپر منسلک کیا جانا چاہئے ورنہ ٹنڈر کو مسترد کر دیا جائے گا۔

۶۔ دیگر ریاستوں کے خواہشمند ٹنڈر گذار، رقم دھروت مذکورہ بالا ایگزیکیٹیو انجینیر کے حق میں، کراسڈ بنک ڈرافٹ کے ذریعہ جمع کرا سکتے ہیں جو اسٹیٹ بنک آف انڈیا کے ملحق بنکوں کا حاصل کردہ ہو۔

۷۔ سپرنٹنڈنگ انجینیر، تعمیرات عامہ، آبپاشی سرکل نمبر ۳ نظام آباد، کسی یا تمام ٹنڈرات کو بغیر اظہارِ وجوہ مسترد کرنے کا حق محفوظ رکھتے ہیں۔

ڈی۔ راجندر کمار
سپرنٹنڈنگ انجینیر، پی۔ ڈبلیو۔ ڈی
آبپاشی سرکل ۳۔ نظام آباد

DIPR/897-74

قدیم ترین وندھیاچل کے جنوب میں آندھرا پردیش ترقی کی راہ پر

دسویں دسمبر ۱۹۷۳ء کا دن قدیم ترین وندھیاچل کے جنوب میں رہنے والے تلگو عوام کے لیے ایک خاص اور تاریخی اہمیت کا دن ہے۔ اسی دن صدر راج کے اختتام پر شری جے وینگل راؤ کی قیادت میں جذبہ ایثار خدمت سے سرشار وزیروں کی ایک ٹیم نے ریاست آندھرا پردیش کے نظم و نسق کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی۔ آج جبکہ ایک سال کے گذر جانے کے بعد آندھرا پردیش کے عوام اور قدر دان کامیابی اور فخر کے احساس کے ساتھ اپنے ماضی قریب پر نظر ڈالتے ہیں، بلا شبہ آندھرا پردیش نے جو تکالی معاہدے کے زیر اثر ترقی کی راہ پر بہترین اقدامات کئے ہیں۔

زیر کاشت رقبہ میں اضافہ

حصول آزادی کے بعد ہمارا سب سے فوری اور اہم کام آبپاشی کی ترقی تھا تاکہ ہم اپنے آبی وسائل کو بہتر طریقہ پر کام میں لا سکیں۔ اسلئے تمام منصوبوں میں ہم نے آبپاشی کے کاموں کو فوقیت دی۔ چوتھے منصوبے کے اختتام یعنی مارچ ۱۹۷۴ء تک آندھرا پردیش میں آبپاشی پر ۳۸۰ کروڑ کی بھاری رقم صرف کی گئی اور آج ہم منصوبہ سے قبل کے مقابلہ دوگنا رقبہ سیراب کر رہے ہیں۔ اس وقت آبپاشی کے تحت آنے والا رقبہ یعنی ۳۳ لاکھ ہیکٹر ہے۔ آبپاشی کی ترقی کا کام بلا شبہ ایک مسلسل جاری رہنے والا کام ہے۔ جون ۱۹۵۵ء میں ایک غیر معروف تقریب جو ضلع محبوب نگر میں دریائے کرشنا کے کنارے منعقد ہوئی تھی تاریخی اہمیت کا حامل بن گیا جبکہ وزیر اعظم پنڈت نہرو نے وہاں ایک بڑے پراجکٹ کا افتتاح کیا۔ جب یہ اسکیم پایہ تکمیل کو پہنچ جائے گی تو اس ضلع کے قلت زدہ علاقوں کے لئے نعمت ثابت ہوگی اور اس کی بدولت سالانہ سات کروڑ روپے کی مالیت کے اناج کی پیداوار کا اضافہ ہوگا۔ خوشی کی بات ہے کہ یہ پراجکٹ ہندوستان کی ایک عظیم قوم کی خواہشات کا مظہر ہے جو اپنے مستقبل کو سنوارنے میں لگی ہوئی ہے۔

سن اجرا: ۱۹۳۸ء

ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹

بنیاد گذار سید محی الدین قادری زور

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

نگران: سید علی اکبر (ایم۔اے) کنٹیب

معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ● رمن راج سکسینہ ● ڈاکٹر غلام عمر خاں ● محمد منظور احمد ● عابد علی خاں

مرتب: وقار خلیل

جلد نمبر ۳۸ فروری ۱۹۷۵ء شمارہ: ۲

زر سالانہ: ۱۲ روپے ● ششماہی: ۷ روپے ● فی شمارہ: ۱/۲۵

فہرست

پرنٹر، پبلیشر: سید علی اکبر ● نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔۲
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴ (اے پی)

اپنی بات

یہ شمارہ بھی گزشتہ کی طرح تخلیقی اور تحقیقی شعور کی حامل تحریروں سے عبارت ہے۔ نثر و نظم کے سب اُفق اور معطر ہیں۔ خسرو، غالب اور اقبال نیز دکنیات اِس شمارے کے خصوصی اوراق ہیں۔

اُردو کے لئے جہاں حالات سازگار ہوتے نظر آرہے ہیں، وہیں اُسکے قافلے سے ایک ایک کر کے رہنما ساتھ چھوڑ جا رہے ہیں۔ گزشتہ دنوں ایک دو نہیں بلکہ چار صدموں سے اُردو والوں کو نم دیدہ ہونا پڑا۔

□ ۱۷۔ جنوری کو لاہور میں مشرق کے عظیم مصوّر جناب عبدالرحمٰن چغتائی کا انتقال ہوا۔ ہند، ایرانی مغل آرٹ کا گویا ایک جہاں تھا۔ بلاشبہ اپنے فن کی عظمت کا آسمان تھے۔ غالب اور اقبال کے سخن کو پینٹ کر کے چغتائی نے ایسی روایت کو فروغ دیا جسے صرف یاد ہی کیا جاتا رہے گا۔ "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" سے اِس عظیم مصوّر کے دیرینہ روابط رہے ہیں اور "سب رس" کا سر چغتائی مرحوم کی یاد دلاتا رہے گا۔

□ ۲۷۔ جنوری کو نامور محبِّ وطن صحافی سردار دیوان سنگھ مفتون دلّی میں ۸۸ سال کی عمر میں رحلت کر گئے۔ سردار جی نے "ریاست" کے ذریعہ نصف صدی سے زیادہ ملک کی خدمت انجام دی اور صحافت کی ایک تاریخ بنائی۔ "ناقابلِ فراموش" کے نام سے مفتون نے جو سوانح عمری لکھی ہے۔ وہ مدتوں اسم بامسمیٰ رہے گی۔

□ ۸۔ فروری کی شب الٰہ آباد میں اُردو کے ممتاز نقاد اور صاحب طرز محقق پروفیسر مسیح الزماں ہم سے جُدا ہوئے۔ عمر ۴۸ سال مرنے کے دن منہ تھے، پروفیسر مسیح الزماں، جامعہ الٰہ آباد میں ریڈر تھے، تحقیق و تنقید کی سنگلاخ راہوں میں اُن کا اشہبِ قلم کرشمہ تھا۔ اُردو ڈراما، مرثیہ اور غزل ہر میدان کے گویا وہ شہسوار تھے۔ احتشام صاحب شاگردوں میں نامور اور درجنوں کتابوں کے مصنف

□ ۱۵۔ فروری کی شام حیدرآباد کے شعری اُفق پر غم کے بادل چھاگئے، بزرگ شاعر اور بلند و بہار شخصیت علامہ حیرت بدایونی کا انتقال ہوا۔ ایک عالم سے اُردو دنیا محروم ہوگئی۔ حضرت سید حسن حیرت کی عمر تقریباً ۸۴ برس تھی، علوم متداولہ پر کامل عبور تھا، علامہ ایسے باکمال کے اُٹھ جانے سے قدیم و جدید شعری حلقوں کو جو صدمہ پہنچا ہے اس کی تلافی بظاہر ناممکن نظر آتی ہے۔ پیری میں بھی وہ جواں حوصلہ تھے، اِن دنوں خسرو پر کتاب لکھ رہے تھے، فرشتۂ اجل نے اُنھیں تاکا۔ دو شعری مجموعے "آئینہ" (اُردو) اور "ابریق" (فارسی) چھپ چکے ہیں۔ وہ عہدِ عثمانی کی شعری و تہذیبی روایت کی آخری کڑی تھے، جو قدیم کو جدید سے ملاتی تھی۔ فانی، علی اختر، جوش، شاد، صفی، نجم آفندی ہی نہیں شاہد صدیقی، مخدوم، عاقل ادیب غرض ہر مکتب سخن کو علامہ حیرت نے اپنے علم، رکھ رکھاؤ اور بذلہ سنجی کے سبب گرویدہ بنالیا تھا۔ وہ ذات میں انجمن نہیں جانِ انجمن بھی تھے۔ "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" اور اِس کے بانی ڈاکٹر زور سے علامہ مرحوم ربطِ خاص رکھتے تھے۔ ایوانِ اُردو حیدرآباد کے ہر بڑے مشاعرے کے علامہ حیرت مدتوں صدر رہے۔ ڈاکٹر زور نے علامہ کو ایک شعر میں خراجِ تحسین ادا کیا تھا اور کہا

زندگی، زندہ دلی، ذوقِ عمل، جوشِ جنوں
عہدِ پیری میں بھی اے زور جواں ہیں کچھ لوگ
(داغ)

احمد ندیم قاسمی

غالبؔ کی حسرتِ تعمیر

آخر یہ کیا بات ہے کہ غالبؔ اپنی "حسرتِ تعمیر" سے کہیں بھی دست کش نہیں ہوتا۔ وہ بظاہر آشوبِ موت اور آشوبِ روزگار کے سامنے جگہ جگہ سپر انداز نظر آتا ہے مگر اتنے شدید درد و کرب کے عالم میں بھی تعمیرِ نو کی حسرت اسے زندہ رکھتی ہے وہ تو اس حسرتِ تعمیر کو اپنا واحد اثاثہ قرار دیتا ہے۔

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ	سوائے حسرتِ تعمیر، گھر میں خاک نہیں
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اُسے غارت کرتا	وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر، سو ہے

آخر وہ کیسی تعمیر چاہتا تھا؟ اس زمانے میں، جب سیاسی معیار، تہذیبی اقدار اور تمدنی روایات کھنڈروں میں بدل رہی تھیں، اگر غالبؔ نے اپنے اندر حسرتِ تعمیر کو مرنے نہیں دیا، اگر اس سنسان اور بھیانک منظر میں بھی اس نے کامل قنوطیت اور مکمل کلبیت سے اپنی شخصیت کو محفوظ رکھا، اگر اس نے اپنی ذہانت اور ذکاوت کے ہتھیار سنبھالے رکھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ غالبؔ اس "ذات پرستی" سے بہت اونچا اٹھ چکا تھا جو آج اس کے انتقال کے ایک صدی بعد بھی ہماری ذہین اور حساس نسل کا مسئلہ بنا ہوا۔ غالبؔ نے اپنی ذات کے آئینے میں پوری کائنات کا تماشا کیا۔ اس طرح اس کا کوئی بھی جذبہ مجرد نہ رہا۔ اس کا ہر جذبہ، ہر تجربہ، ہر خیال اپنے عصر سے وابستہ رہا۔ اس کا تصوف، اس کا عشق، اس کی وسیع المشربی سب ایک آفتاب کی شعاعیں تھیں، اور یہ آفتاب خود غالبؔ تھا۔ اس کی فنی شخصیت اور فکری انفرادیت اپنے عصر پر آسمان کی طرح چھائی رہتی تھی۔ وہ اپنی ذات کے خول میں محبوس نہیں تھا اگر ایسا حادثہ ہو جاتا تو آنے والی نسلیں غالبؔ کے ساتھ بھی یہی سلوک کرتیں کہ مرتبین اور ذوق کی صد سالہ برسیاں گزر بھی گئیں مگر اردو لکھنے پڑھنے اور بولنے والوں کو کانوں کان پتہ بھی نہ چلا۔ اس صورت میں ہم غالبؔ کو بھی اس کے دیگر معاصرین کی طرح کھو بیٹھتے، زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا کہ غالبؔ کی غزل میں ہمیں میرؔ کی ترقی یافتہ صورت نظر آجاتی اور بس۔ مگر غالبؔ نے صرف اپنے کسی دکھ کے ماتم کے لئے اپنے فن کو وقف نہیں کیا تھا۔ وہ اتنا باشعور تھا کہ یہ تک کہنے کا حوصلہ رکھتا تھا ؎

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی	وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

اردو غزل اس عالی حوصلگی، اس وسیع القلبی، اس حقیقت بیانی، دل کے معاملات میں ذہن کی اس شمولیت کی عادی نہیں تھی، یہ غالبؔ ہی کا اعجاز ہے کہ اردو غزل کو یکسر رنگی، فردیت اور عاجزانہ سپردگی کے مرض سے خلاصی دلائی اور زندگی کی ہمہ گیری کو عام کیا۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں	تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یہ بالکل نئی آواز تھی۔ اس آواز نے اردو غزل کی کلاسیکی روایت کے پرستاروں کو چونکا دیا اور ان کا پہلا ردِ عمل

غالب کو مکمل طور پر رد کر دینے کی صورت میں ظاہر ہوا ——— یہ پہلا ردِّ عمل قدرتی تھا۔ صدیوں کے معمولات پر یکایک ایک ضرب کاری پڑے تو کون ہے جو ضرب لگانے والے کے خلاف چیخ نہیں اٹھے گا۔

غالب کی یہی حسرتِ تعمیر ہے جو اسے پہلو دار اور تہ دار شاعر بناتی ہے۔ اگر وہ ماضی کی لاش پر سینہ کوبی ہی کو اپ واحد منصب ٹھہرا لیتا تو ہم اس غالب سے محروم رہ جاتے جو آج ہمارے شعر و فن کا سرمایہ ہے۔ یقیناً وہ ماتم بھی کرتا ہے روتا بھی ہے:

؎ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت   درد سے بھر نہ آئے کیوں!

انسان کی زندگی کے انجام پر حیرت زدہ بھی رہ جاتا ہے، مگر وہ درد و کرب کے اس عالم میں بھی اپنے معاشرے کے دوسرے افراد سے اور ان کی خستگی سے کتراتا نہیں ہے۔ پھر وہ انسانی برادری سے اس وابستگی پر باقاعدہ فخر کرتا ہے۔ وہ کہ

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر   نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

خلقِ خدا سے اس روشناسی کی آواز غالب کے حوالے سے اردو شاعری میں پہلی بار سنائی دیتی ہے۔ یہ درست ہے کہ تصوف کی برکت سے میر درد کہہ چکے تھے کہ:

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا   خدائی صدقے کی انسان پر سے

مگر غالب کی روشناسیِ خلق میں کوئی مابعد الطبیعیاتی عنصر نہیں ہے۔ یہاں غالب کے ٹھوس تجربے کی کارفرمائی نمایاں اور اس تجربے نے یہ مثبت صورت اس لئے اختیار کی ہے کہ غالب ایک ایسا شاعر تھا جس کے ہاں دل اور دماغ یا جذبہ ذہن یا خواب اور حقیقت کا ایک نہایت متوازن اور ...... نہایت خوبصورت امتزاج موجود ہے۔ احساس و دانش اس متناسب امتزاج کی کوئی قابلِ ذکر مثال نہ غالب سے پہلے دستیاب ہوتی ہے، نہ آج تک کی اردو شاعری میں میسر ہے۔ مانا کہ دل و دانش کے اس اتحاد کی مثالیں گزشتہ ایک صدی کی شاعری میں خاصی تعداد میں مل سکتی ہیں۔ مگر مشـ یہ ہے کہ ان کی مثالوں میں کہیں دانش، دل پر مسلط نظر آتی ہے کہیں دل، دانش کو دبائے ہوئے ہے۔ اس اتحاد میں غالب کا حسنِ توازن نایاب ہے۔ مانا ایک سبب غالب کا اندازِ شعر گوئی بھی ہو سکتا ہے اور غالب کے سوا یہ اسلوب کسے نصیب ہوا

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے   انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں
ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہے!   کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی   چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا   کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر
کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے   کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب   دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی   عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

قلب و ذہن، جذبہ و دانش، داخلیت اور خارجیت کی اس یک جائی اور یک جانی کو اعجازِ فن کے سوا اور کیا کہا جا
اور حق یہ ہے کہ یہی وہ رنگِ سخن ہے جس نے اردو شاعری کو اس معراج تک پہنچایا جس پر وہ آج نظر آ رہی ہے او

ابھی اس سے بھی آگے جاتا ہے۔ یہ بات میں نے خود اعتمادی کے ساتھ اس لئے کہی ہے کہ جس شاعری کے ایوان کی بنیاد غالب کے شعر و فن نے فراہم کی ہو، اس کی بلندی کا کوئی ٹھکانہ ہی نہیں۔ حسرت تعمیر کے معاملے میں استقامت آخر کار تعمیر ہی کی صورت میں جلوہ گر ہو کر رہتی ہے۔

غالب کی غزل میں شاید اسی حسرت تعمیر سے چونک کر یار لوگ یہ کہتے سنے گئے ہیں کہ غالب عشق کی گداختگی سے محروم رہا۔ ان حضرات کی رائے کے مطابق عشق میں مجنون ہو جانا لازمی ہے بصورت دیگر انسان کے اس شدید ترین جذبے کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ پھر غالب نہ صرف یہ کہ اپنی شخصیت کو کھنڈر بنانے پر تیار نہیں ہے بلکہ وہ تو اپنے ملبے میں تعمیر نو کے خواب دیکھتا ہے اور یہ تعمیر و ارتقا کے منتے مذہب عشق میں کفر کے مترادف ہیں۔ ایسی باتیں صرف ایسے لوگ ہی کر سکتے ہیں جو عشق کو زندگی سے بے تعلقی کا ایک عذر بنا لیتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ انسانی شخصیت انتہائی حد تک پہلو دار ہوتی ہے۔ عشق کا سا قدرتی اور بنیادی اور مقدس جذبہ انسان کی شخصیت کی تکمیل میں یقیناً کارگر ثابت ہوتا ہے لیکن اگر انسان صرف اس جذبے کا ہو کر رہ جائے تو یہ ایک خطرناک قسم کا فرار ہے۔ اپنی اس حد بندی سے شاعر اپنے قاری کے ذہن میں خستگی اور گداختگی تو پیدا کرے گا مگر بالیدگی اور ارتفاع پیدا نہیں کر سکے گا، اور اگر ہمیں کسی شاعری کے مطالعے سے ارتفاع محسوس نہیں ہوتا، اگر ہم یہ محسوس نہیں کرتے کہ ہماری شخصیت کی تہذیب ہو رہی ہے۔ اگر ہم اس احساس سے محروم رہتے ہیں کہ اگر ہم اپنی آنکھوں اور ذہن پر پٹی باندھ کر گزرے ہوئے وقت کے ساتھ آگے بڑھ گئے تو ہمارے آگے بڑھنے اور پیچھے ہٹنے میں کوئی فرق باقی نہیں رہ جائے گا۔ اور غالب نے کہا ہے۔ ؎

چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

تو اس کا صاف و صریح مفہوم یہ ہے کہ ہم نے شعر نہیں پڑھا ہے، چرس کا ایک کش لگایا ہے۔ ہومر سے لے کر اقبال تک دنیا بھر میں جتنے بھی شاعر گزرے ہیں جن کے بارے میں ہم سب متفق ہیں کہ وہ آفاقی شاعر ہیں اور انسان کے جیتے جی مر نہیں سکتے تو یہ سب غالب کے ذہن کے شاعر ہیں، ان کے ہاں عشق، کائنات اور حیات انسانی کی بے شمار حقیقتوں اور صداقتوں سے مربوط ہے۔ غالب اسی عظیم جماعت کا ایک قد آور فرد ہے۔ عشق سے کلی اور کلیت کی بجائے اسے حسرت تعمیر ملی ہے یا پھر زیادہ سے زیادہ بعض اسرار کائنات کے سلسلے میں وہ تحیر کا اظہار کرتا ہے مگر یہ منفعل قسم کا تحیر ہے۔ یہی تحیر تو اس کے تفتیش و انکشاف کی بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ آپ کہیں گے یہ تو منطق ہے۔ اور بات تو شاعری کی [illegible] بھی ایک منطق ہے یہی منطق (غالب کے مندرجہ صدر اشعار [illegible]) [illegible] اور [illegible] رشتے تلاش کرتی ہے۔ یہی منطق حسن سے تقاضائی کی خاطر [illegible] [illegible] کے دم سے چمن، آئینہ باد بہاری کا زنگ [illegible] [illegible] دل و دماغ کی یک جائی وہ عظیم شاعری پیدا کرتی ہے جس کی ایک بڑی مثال غالب کی شاعری ہے۔ غالب کو زندہ رہنے کے لئے قدرت نے وہ دور دیا جب ایک عظیم تہذیب کی عمارت گر رہی تھی اور جب ساتھ ہی [illegible] کے پہلو میں ایک اور تہذیب کی بنیادیں ڈالی جا رہی تھیں۔ غالب کی جگہ کوئی اور شاعر ہوتا تو ساری زندگی شہر آشوب ہی لکھتا رہتا اور اپنی نہایت پیاری قدروں اور روایتوں کی گرتی ہوئی عمارتوں پر [illegible] [illegible] ۔ [illegible] کیونکہ اگر وہ ایسا نہ کرتا تو ہم اسے بے حس ٹھہراتے۔ [illegible] تو یہ انسانی فطرت [illegible]

باقی [illegible]

حسینی آنکھیں

ڈاکٹر غیاث صدیقی

گواہی دُور کی تبس تھی :
ہزاروں لب، ہزاروں دست خط
جہادِ ید
جہادِ نطق و دل پر غالب آیا
لہو کی پیش کش کی
سرفروشوں نے، گواہوں نے
حسینی شاہدوں نے
'جسے نانِ جویں بخشی تھی رب نے
اُسے بازوے حیدر بھی ملا تھا'
ہزاروں ہونٹ
اِک دستِ مبارک پہ جھکے تھے
مدینے سے نقوشِ پا، زمینِ کربلا تک
خون میں ڈوبے ہوئے آئینے جیسے

ہزاروں تیر چھوٹے، زمیں کے ہونٹ چھیلے
بہتر تشنہ رگوں نے آگ اُگلی

سوا نیزے پہ تھا، مہرِ رسالت
فضا چُپ تھی ــــــ خموشی
بے کراں اندھی خموشی !!

یہ کیسا قتل تھا
قاتل بھی دِل میں کٹتے جاتے تھے
خموشی کے یہ سناٹے
نطق بن کر یا پرِ پرواز بن کر
شام کے دربار تک پہنچے
زباں چُپ تھی ــــــ مگر آنکھیں
کہاں، عظمتِ سبطِ رسالت کی سُناتی تھیں :

آنکھیں کس کی تھیں، رسالت کی نشانی آنکھیں
خون اُتر جائے تو بس لعلِ یمانی آنکھیں
آبِ شمشیر کہ دریا کی روانی آنکھیں
تنک آبی سے کہاں مانگتیں پانی آنکھیں
ہونٹ پیاسے تھے اِدھر اور تھیں پیاسی آنکھ
اُس طرف خون کی پیاسی تھیں سیاسی آنکھ

آبِ نمکین میں گھُلتی تھیں ہزاروں آنکھیں
خونِ اَبیض سے بھی دُھلتی تھیں ہزاروں آنکھیں
دِل کی میزان پہ تُلتی تھیں ہزاروں آنکھیں
ہر خطِ جسم پہ کھُلتی تھیں ہزاروں آنکھیں
آنکھیں تحریر بھی، تقریر بھی، تصویر بھی تھ
آنکھیں سرکار کے اِک خواب کی تعبیر بھی

••

سید اشفاق حسین

اقبال اور ہندوستانی فکر

بھگوت گیتا کا فلسفۂ عمل اپنشدوں کا آزادی کا تصور اور ہندوستانی فکر کے اس خیال نے کہ انسان کی اصل اس کا رفانی نفس یا اُسکی آتما ہے۔ اقبال کو اپنی طرف راغب کیا۔ ایسی شخصیتوں جیسے کرشن جی، رام، گوتم، وشوامتر اور بھرتری ہری ، ان کی شاعرانہ فکر کو اپنی طرف متوجہ کیا اور بالخصوص گوتم بدھ کی تلاش حقیقت اور انسانی موقف سے ان کے تعلق خاطر نے ، نکہ گوتم بدھ کے وجدان کا مرکزی خیال انسان اور اس کی زیست ہی ہے جیساکہ اقبال نے جاوید نامہ میں اس کی تشریح کی ہے سین (مقام تجلی، مراد، تعلیمات) گوتم میں زنِ رقاصہ توبہ کرتی ہے۔ زنِ رقاصہ اصل میں انسان کے نفسِ امارہ کی علامت ہے نہ اس توبہ سے پہلے گوتم بدھ زندگی کے حقائق آشکار کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں حسن خیال اور حسن کردار ہی کو سب سے وہ اہمیت دیتے ہیں ـــــــ

در طریقے کہ بنوک مژہ کاویدم من منزل و قافلہ و ریگ رواں چیزے نیست

(اصلاحِ نفس کا جو طریقہ میں نے وضع کیا ہے وہ بہت بلند ہے اس میں منزل، قافلہ اور ریگ رواں کی کوئی حقیقت یا یعنی سالک کو منزل کا خیال دل سے نکال دینا چاہیئے کیونکہ روحانی ترقی کی کوئی حد نہیں ہے۔ انسان کی ترقی لامحدود ہے) کہتے ہیں۔

بگذر از غیب کہ ایں وہم و گماں چیزے نیست در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے ہست
راحت جاں طلبی راحت جاں چیزے نیست در غم ہم نفساں اشک رواں چیزے ہست

جو باتیں پردۂ غیب میں ہیں اُن سے قطع نظر کرلو کیونکہ ان کا یقینی علم حاصل نہیں ہو سکتا۔ زندگی کا کمال ترکِ دنیا نہیں ہے یہ ہے کہ اس دنیا میں رہو اور رہتے ہوئے دنیا سے بے نیاز رہو۔ اگر تم راحت جاں کے خواہشمند ہو تو یہ کوئی چیز نہیں ہے اگر تم دوسروں کے درد و غم میں شریک ہوکر اس کا مداوا کرسکو تو یہی اصل راحت ہے)

حسن رخسار دمے ہست و دمے دیگر نیست حسن کردار و خیالات خوشاں چیزے ہست

(حسن رخسار یا ظاہری لذتیں یہ تو سب فنا ہونے والی ہیں۔ یہ آج ہیں اور کل نہیں جو چیز باقی رہنے والی ہے وہ حسن کردار حسن عمل ہے۔ ان سے بڑھ کر زندگی میں کوئی نعمت نہیں۔)

اس کے بعد زنِ رقاصہ اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ اقبال نے ایک غزل میں ان جذبات کا اظہار کیا ہے جس کا بنیادی

خیال یہ ہے کہ جب انسان پر زندگی کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ حیات اصل میں مسلسل حرکت و ترقی کا نام ہے تو وہ مسلکِ عشق کا مزن ہو جاتا ہے کیونکہ عشق میں وہ طاقت ہے جس کی بدولت انسان کائنات پر غالب آسکتا ہے اسلئے رقاصہ گوتم سے یہ دعا کرتی ہے " بندز پائے من کشا " یعنی مجھے عشق کا طریقہ بتا دیجئے تاکہ میں کامیابی سے ہم کنار ہو سکوں یعنی عشق کی دولت سے ما ہو جاؤں کیونکہ ؎　　عشق بلکشں می کشں ایں ہمہ کہسار را

یعنی عشق میں یہ طاقت ہے کہ وہ ساری دنیا کو فتح کر لے سکتا ہے ۔

اصل میں گوتم کے یہاں حسنِ عمل اور حسنِ کردار اور انسانی زیست کی غایت کا یہ تصور اس ہندوستانی فکر ہی کا ایک ہے جو عمل ہی کو انسانی زندگی کی مثبت قدر قرار دیتا ہے ۔ اقبال نے ہندوستانی فلسفہ کا تفصیلی مطالعہ کیا تھا ' وہ فلسفے کے طالب تھے اور ایرانی فلسفہ پر تحقیقی مقالہ کے لئے انہیں ایرانی فلسفہ کی جزئیات کے ساتھ ہندوستانی فکر کے مختلف گوشوں کی چھان کرنی پڑی کیونکہ ایرانی فلسفہ کے بہت سے مقامات ہندوستانی فکر سے ہم آہنگ ہیں بلکہ ان کا سرچشمہ ہندوستانی فکر و خیال ہی ۔ فلسفۂ عجم میں بار بار ویدانتی فلسفہ اور اپنشدوں کا ذکر ہے اور ایرانی فکر سے ان کی مطابقت کی نشان دہی کی گئی ہے ۔ اس میں اقبال ویدوں کی عظمتِ فکر کے قائل ہو گئے اور ان کے ابتدائی کلام میں کہیں کہیں اپنشدوں کے لہجہ کی جھلک بھی پائی ہے اور کرم کے فلسفہ یعنی عمل اور ردِّ عمل کا بھی بار بار ذکر آیا ہے ۔ اگرچہ کہ وہ مکمل میکانکی انداز میں بیان نہیں ہوا ہے جو کرم کا مقصود ہے ۔ مگر بھگوت گیتا کے فلسفۂ عمل سے اقبال کی فکر پوری طرح ہم آہنگ ہے جہاں بے غرض عمل یا نتیجہ بے پروا عمل ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے ۔

بانگِ درا میں اقبال نے آفتاب کے عنوان سے گائتری کا جو ترجمہ کیا ہے اس میں سورج جلال و جمال کی علامت ، وجود کی نمود کا باعث ، عقل و عشق اور شعور و وجدان کا مبدا اور حرکت و حرارت کا نقطۂ محرکہ ہے ۔ اس طرح آفتاب حقیقتِ مطلق کا مظہر ہے ۔

اقبال کے مسلکِ جفا طلبی ، اور فلسفۂ عشق کی ایک جھلک وید کے اس اشلوک میں بھی ہے جس کا ترجمہ انھوں نے دور میں کیا تھا بلکہ ان کے کسی مجموعہ میں شریک نہیں ہے اور جو " روزگار فقیر " میں شائع ہوا ہے ۔

خویشوں سے ہو اندیشہ نہ غیروں سے خطر ہو　　احباب سے کھٹکا ہو نہ اعداد سے حذر ہو
روشن میرے سینہ میں محبت کا شرر ہو　　دل غرض سے آزاد ہو ' بے باک نظر ہو
پہلو میں میرے دل ہو مئے آشامِ محبت　　ہر شئے ہو میرے واسطے پیغامِ محبت

جاوید نامہ میں فلکِ قمر پر وشوامتر سے ملاقات ہوتی ہے جسے اقبال جہاں دوست کا نام دیتے ہیں جہاں دوست وشوامتر[1] کا ترجمہ ہے ۔ ہندوستان کے اس قدیم عارف اور رشی سے عالم ، آدم اور حق پر گفتگو ہوتی ہے ۔ رقا

---

[1] وشوامتر ، عارف و حکیم اور علم دوست دراصل قنوج کا سردار تھا ۔ اس نے اپنی علمیت ' ہمہ دانی ' تپسیا (ریاضت) کی بدولت اور برہم رشی کے خطابات حاصل کئے راجہ سداس نے اسے شاہی پروہت مقرر کیا ۔ وہ راجہ رام چندر جی کا اتالیق بھی تھا ۔

موضوعوں پر روشنی ڈالتے اور مشرق و مغرب کے رجحانات کی بھی تشریح کرتے ہیں۔

آدمی شمشیر و حق شمشیر زن   عالم ایں شمشیر را سنگ فسن

عالم یعنی دنیا اس تلوار کے لئے سان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یعنی حق، آدم اور عالم تینوں باہم مربوط ہیں وہ اس طرح کہ عالم تو حق کی صفات کا عکس ہے اور آدم اس کی ذات کا عکس ہے حق شمشیر زن ہے اور آدم شمشیر کی طرح ہے اور عالم یعنی دنیا اس شمشیر کے لئے سان کی حیثیت رکھتی ہے۔

شرق حق را دید و عالم را ندید   غرب در عالم خزید از حق رمید

چشم بر حق باز کردن بندگی است   خویش را بے پردہ دیدن زندگی است

بر مقام خود رسیدن زندگی است   ذات را بے پردہ دیدن زندگی است

بندہ چوں از زندگی گیرد برات   ہم خدا آں بندہ را گوید صلوٰۃ

اس کے بعد جہاں دوست (وشوامتر) رومی کو بتاتا ہے کہ کل قمر و (فلک قمر کا ایک پہاڑ) کی چوٹیوں پر ایک فرشتہ آسمان سے نازل ہوا اس کی نگاہ سے ذوقِ دیدار ٹپکتا تھا وہ نگاہ صرف ہمارے خاکدان (مشرق) یعنی ہندوستان پر بندھی ہوئی تھی میں نے اس سے پوچھا (وشوامتر) کہ اس خاکِ خروش میں اب تجھ کو کیا نظر آتا ہے کہیں پھر کسی زہرہ جمال پر تو نظر نہیں اس فرشتے نے اپنی ٹکٹکی باندھنے کی وجہ بتاتے ہوئے جواب دیا۔

گفت ہنگام طلوع خاور است   آفتاب تازہ اور ابر است

(کہاکہ مشرق کے طلوع کا وقت آگیا ہے ایک نیا آفتاب اس کے پہلو میں تابناک ہے۔)

رستخیزے در کنارش دیدہ ام   لرزہ اندر کوہسارش دیدہ ام

(قیامت کا ہنگامہ اسکی فضا میں دیکھ رہا ہوں ' اسکے پہاڑوں میں ایک لرزہ سا پیدا ہوتا دیکھ رہا ہوں)

عرشیاں را صبح عیدے ساعتے   چوں شود بیدار چشمے ملتے

(آسمان پر رہنے والوں کے لئے وہ گھڑی صبح عید کی طرح ہے جب قوم نیند سے بیدار ہوجاتی اور وہ آزادی حاصل کرلیتی ہے)

مشرق یعنی ہندوستان کی آزادی کی بشارت دیتے ہوئے وشوامتر نے اقبال ہی کی آرزوؤں کی ترجمانی کی ہے

اسکے بعد عارف ہندی اقبال سے مرگِ عقل، مرگِ قلب و تن، جان، آدم، عالم، علم و ہنر اور دین پر سوالات پوچھتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں عقل کی موت ترکِ فکر، اور دل کی موت ترکِ ذکر ہے (فکر سے مراد مخلوقات و مظاہر کائنات پر غور کرنا تاکہ خدا کی عظمت کا نقش دل پر قائم ہو اور ذکر سے مراد خدا سے محبت کرنا اور اسی جذبے کے تحت اس کی اطاعت کرنا) آخر میں دین کی تشریح کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں عام لوگوں کا دین تقلید اور عارفوں کا دین تحقیق ہے۔ اقبال کی اس تشریح سے مطمئن ہوکر وشوامتر فلسفیانہ نکات اقبال کو سمجھاتے ہیں جو ذاتِ حق، تخلیقِ آدم، موت و زیست اور انسانی درجۂ کمال پر محیط ہیں۔ جس کا مطلب یہی ہے کہ ذاتِ حق کی دید کے لئے یہ عالم حجاب یا پردہ نہیں ہے۔ جو کچھ پردہ نظر آتا ہے وہ فریب نظر ہے جس طرح دریا میں غوطہ لگانے کے لئے کھڑے ہوں تو عکس نظر آتا ہے اور جب غوطہ لگالیں

تو وہ عکس غائب ہو جاتا ہے ۔

حیات جاوداں کے لئے زماں و مکاں کی قید سے باہر نکلنا ضروری ہے اصل میں حق کی معرفت کے بعد انسان جاوداں ہو جاتا ہے کافر کیا ہے دراصل حق کی عدم معرفت کا دوسرا نام ہے اور حق زندگی ہے اس لئے وہ زندگی سے دور ہے یعنی مردہ ہے وہ کافر جو اپنے صنم کی پرستش میں مشغول ہے اس دین دار سے بہتر ہے جو حرم میں سو رہا ہے ۔ خدا نے انسان میں یہ قوت عدلیت فرمادی ہے کہ وہ ان عناصر کو اپنے اندر جذب کرسکتا ہے جو اس کے ارتقاء کے لئے ضروری ہیں تاکہ وہ اس مقام کو حاصل کرلے جو خدا نے اس کے لئے متعین کردیا ہے یعنی اپنے مرتبۂ کمال تک پہنچ سکے ۔ مرگ و زیست تخلیق آدم ذات حق بے مثال امتزاج ہے اس گفتگو میں اقبال نے ویدانتی فکر کے ان گوشوں کو اجاگر کیا ہے جو خود اُن کے نظام فکر سے مطابقت رکھتے ہیں ۔

"جاوید نامہ" میں سیر افلاک کرتے ہوئے اقبال جب جنّت الفردوس میں قدم رکھتے ہیں تو یہاں جن شاعروں سے ملاقات ہوتی ہے ان میں کشمیری شاعر غنی کاشمیری کے علاوہ سنسکرت کے عظیم شاعر بھرتری ہری[1] سے بھی ملاقات ہوتی ہے ۔

بھرتری ہری اوجین کے راجہ تھے ۔ ابتدائی زندگی عیش و عشرت میں گذری مگر بالآخر عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف رجوع کیا اور ساری دنیا کو چھوڑ کر ویراگ لے لیا اور اپنی زندگی حکمت، فلسفہ اور شاعری کے لئے وقف کردی بھرتری کا زمانہ جرمن محقق میکس ملر کے بیان کے مطابق ساتویں صدی عیسوی ہے مگر اس کے زمانے کے بارے میں اختلاف رائے ہے ۔ اس کا انتقال غالباً (۶۵۰ء) میں ہوا ۔ بھرتری ہری کے تین شعری مجموعے مشہور ہیں ۔ ایک نیکی کے متعلق ہے دوسرا محبّت کے بارے میں اور تیسرا دنیوی زندگی سے تعلق رکھتا ہے ۔ اپنے فلسفیانہ مزاج کے اعتبار سے وہ وسیع تر مفہوم میں ویدانتی ہے ۔ وہ حقیقت کی وحدت کا قائل ہے لیکن برخلاف عام ویدانتی مفکّروں کے وہ عقل محض کے استدلالی طریقے سے رغبت نہیں رکھتا ۔ اس کا خیال ہے کہ استدلالی طریقہ اندھیرے میں راستہ ڈھونڈنے کے مترادف ہے ۔ اس طریقہ کے مقابلہ میں وہ محبّت و عشق کے راستے کی فضیلت کا درس دیتا ہے ۔ (یہاں اس امر کی وضاحت کی جاسکتی ہے کہ رومی بھی وحدت پسند ہونے کے باوجود عشق و محبّت کے راستے کے مرید تھے ۔)

میکس ملر کے مطابق بھرتری ہری کی شاعری کا ایک اہم پہلو ایسے عمل پر زور دیتا ہے جو نتائج سے بے پرواہ ہو ۔ بھگوت گیتا کی تعلیم بھی یہی ہے ۔ جنّت الفردوس میں رومی بھرتری ہری کا اس طرح تعارف کراتے ہیں ۔

آں نوا پرداز ہندی را نگر　　شبنم از فیضِ نگاہِ او گہر

(اس ہندی نغمہ سنج کو دیکھو، شبنم اس کے فیض سے گہر بن جاتی ہے)

---

[1] بھرتری ہری فلسفی اور شاعر کے علاوہ ماہر صرف و نحو بھی تھے ۔ بھرتری ہری کی ۲۵ منتخبہ نظموں کا انگریزی میں ترجمہ دو سو سنسکرت شاعروں کے مجموعہ انتخاب میں ۱۹۶۸ء میں ہارورڈ یونیورسٹی سے شائع ہوا ہے اس مجموعہ کا عنوان سنسکرت شاعری ہے اور اس کا ترجمہ ڈانیل ایچ ایچ انگلز نے کیا ہے ۔

کارگاہ زندگی را محرم است — او جم است و شعر او جام جم است

(وہ زندگی کے اسرار و رموز سے واقف ہے وہ جمشید بادشاہ کی طرح ہے اور اس کا شعر جام جمشید یعنی جام جہاں نما ہے)

اقبال بھرتری ہری سے پوچھتے ہیں کہ شعر میں درد و سوز و گداز کہاں سے آتا ہے یہ سوز خودی بخشتی ہے یا خدا ؟ تو بھرتری ہری جواب دیتے ہیں۔

جانِ مارا لذت اندر جستجو است — شعر را سوز از مقام آرزو است

(ہماری زندگی میں جو لذت ہے وہ جستجو کی بدولت ہے۔ شعر میں درد و سوز، آرزو کی دین ہے۔)

پھر اقبال کہتے ہیں کہ اہلِ ہند کو میں پیچ و تاب (جد و جہد آزادی) میں دیکھ رہا ہوں۔ وقت آگیا ہے کہ رازِ حقیقت سے پردہ اٹھا دو اور صاف صاف بات کہہ دو۔ تب بھرتری ہری کہتے ہیں (یہ بھرتری ہری کی اصل غزل کا فارسی ترجمہ ہے جس میں گیتا کے فلسفۂ عمل کی جھلکیاں ہیں۔ فکرِ اقبال کی جرمن خاتون مفسّر پروفیسر اے۔ شمل کا خیال ہے۔ بھرتری ہری کی غزل کا یہ تقریباً لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔ بھرتری ہری کی یہ غزل 'BOTH LINKS' کے ایڈیشن میں موجود ہے۔)

سجدہ بے ذوقِ عمل خشک بجائے نرسد — زندگی ہمہ کردار چہ زیبا و چہ زشت

(ذوقِ عمل کے بغیر عبادت کے کوئی معنی نہیں زندگی تو عمل کا نام ہے اگر عمل نیک ہے تو مقصدِ حیات حاصل ہو جائے گا اور اگر غیر صالح ہے تو انسان ناکام رہے گا۔)

فاش گویم بتو حرفے کہ ندانند ہمہ کس — اے خوش آں بندہ کہ بر لوحِ دل او بنوشت

(میں تم سے راز کی بات صاف صاف کہہ رہا ہوں جو ہر شخص نہیں جانتا اور خوش قسمت ہے وہ شخص جو اپنے دل پر اسکو لکھ لیا)

ایں جہانے کہ تو بینی اثرِ یزداں نیست — چرخہ از تست ہم آں رشتہ کہ بر دوک رشت

(یہ دنیا جو تم دیکھ رہے ہو خدا کے اثر سے نہیں، یہ تم ہی سے ہے یہ سب کچھ تمہارا ہی اثر ہے۔ چرخہ بھی تمہارا ہے اور چرخے کے تکلے پر جو دھاگہ تم نے کاتا ہے وہ بھی تمہارا ہی ہے۔ یعنی عمل اور عمل کا نتیجہ تم ہی سے ہے۔)

پیش آئینِ مکافاتِ عمل سجدہ گذار — ز آنکہ خیزد ز عمل دوزخ و اعراف و بہشت

(آئین یا قوانینِ حیات (عمل کے صلہ کے قوانین) کے سامنے سجدہ کرو یعنی ان کا احترام کرو کہ عمل ہی سے دوزخ، اعراف (جنت و دوزخ کے درمیان مقام کا نام) اور بہشت کا وجود ہے۔)

بھرتری ہری نے آرزوؤں کو سوز و درد کا سرچشمہ اور کائنات کو انسان ہی کی گردشِ پیمانہ اور عمل کو زندگی کی کامرانیوں کا معیار ٹھہرا کر جس حکیمانہ افکار کا اظہار کیا ہے وہ اقبال کے افکار سے ہم آہنگی کی عجیب مثال ہے۔ سنسکرت کے سارے عظیم شاعروں میں اقبال بھرتری ہری ہی سے سب سے زیادہ متاثر ہیں اور ان کو اپنی شاعری میں بلند مقام دیا ہے۔ "بالِ جبریل" کا آغاز بھرتری ہری ہی کے شعر سے ہوتا ہے۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر — مردِ ناداں پہ کلامِ نرم و نازک بے اثر

ہمارے ملک میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہیومنزم یا مسلک انسانیت کی تحریک اٹھی تھی جس سے تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور اخلاقی حیات نو کی بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ اس تحریک کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں نوع انسانی کی اخوت، عالمگیر محبت اور بے غرض خدمت کے جیتے جاگتے عقیدہ کی روح پھونک دی گئی تھی۔" ڈاکٹر عابد حسین کا خیال ہے کہ اس تحریک کو جسے مذہبی مسلکِ انسانیت کہہ سکتے ہیں سب سے ممتاز نمائندے ٹیگور، گاندھی جی اور رادھا کرشنن ہیں۔ مگر ہمارے خیال میں اقبال اور سری اروبندو گھوش کے ناموں کا اضافہ ضروری ہے کہ جن کی فکر کی منزل بھی نوعِ انسانی کی اخوت، عالمگیر محبت اور بے غرض خدمت ہی ہے۔

انسانیت کے ان علمبرداروں میں جن مفکرین اور اقبال کی فکر میں مشابہت اور مماثلت پائی جاتی ہے وہ ٹیگور، رادھا کرشنن اور سری اروبندو گھوش ہیں یہاں ان مقامات کی نشان دہی کی جاتی ہے جہاں اُن کے خیالات ہم آہنگ ہیں۔

ٹیگور کی فکر کی سطحیں بھی ان مقامات کو چھوتی ہیں جو اقبال کی اقلیم فکر میں اہمیت کی حامل ہیں۔

ٹیگور کی فکر کا مرکز اور محور محبت ہی ہے جیسا کہ وہ کہتے ہیں۔ "انسان کی آزادی اور نجات محبت میں ہے جو شعور اکمل کا دوسرا نام ہے۔"

اقبال کی طرح وہ بھی ترکِ دنیا کے قائل نہیں۔ کائنات میں انسان ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ انسانوں کے باہمی تعلق کی بُنیاد جب تک محبت والفت پر نہ رکھی جائے اور انسانی قدروں کے لئے جذبۂ احترام پیدا نہ ہو زندگی کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ اور یہ مقصد ہے قرب خداوندی۔ تیاگ یا سنیاس یا جنگلوں میں سمادھی لگانے اور انسانوں سے رشتہ توڑ کر عبادت گاہوں میں تپسیا کرنے سے کوئی منزل پر نہیں پہنچ سکتا۔ صداقت تو ایک ابدی حقیقت ہے جو ہر جگہ موجود ہے اور یہ دنیا حقیقتِ مطلق کے نور سے روشن ہے۔ انسانوں سے باہمی ربط اور رشتۂ محبت استوار کرنے ہی میں انسانیت کی نجات ہے اور خُدا سے قربت کی یہی ایک راہ ہے کیونکہ بنی نوع سے محبت ایک عالمگیر انسانی رشتہ اور انسانی عظمت کی ضامن بن جاتی ہے۔

اقبال کی طرح ٹیگور کے یہاں بھی حیات کا جوہر محبت یا عشق ہے انسان کی صلاحیتیں لامحدود ہیں وہ کائنات کو اپنے اندر سمو سکتا ہے۔ اقبال بھی کہتے ہیں۔

آنچہ در آدم بہ گنجد عالم است   آنچہ در عالم نہ گنجد آدم است

دونوں ہندوستان کی آزادی کو انسانی برتری و فضیلت کے لئے ناگزیر سمجھتے ہیں دونوں وطن کی آزادی کے لئے بےچینی سے منتظر تھے۔ ٹیگور نے گیتا نجلی میں دُعا کی تھی۔

"جہاں دماغ خوف کے تسلط سے محفوظ ہے اور سر بلند، جہاں خیال آزاد ہے، جہاں دُنیا کو چھوٹی چھوٹی خانگی دیواروں کے ذریعہ ٹکڑے ٹکڑے نہیں کر دیا گیا۔ جہاں الفاظ سچ کی گہرائی سے اُبلتے ہیں؟

جہاں ان تھک کوشش اپنے بازوؤں کو کمال کی طرف پھیلاتی ہے۔ جہاں عقل کا چشمۂ صافی عادتوں اور رواجوں کے بھیانک صحرا میں گم نہیں ہو گیا۔

جہاں اے خدا تو انسانی دماغ کو ہمیشہ بڑھتے اور پھیلتے ہوئے فکر و عمل کی دنیا میں لے جاتا ہے۔

سے اے خدا میرے وطن کو اس جہانِ آزاد میں بیدار کر"

اقبالؔ نے ضربِ کلیم میں بشارت دی تھی

ایک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر ایک ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبالؔ کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

سنہ ۱۹۵۶ء میں دہلی میں یوم اقبالؔ کے موقع پر ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اقبال کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہم دونوں میں فکر و خیال کی ہم آہنگی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس دور میں جبکہ ہر طرف اوہام پرستی اور معارف دشمنی کا بازار گرم ہو رہا ہے ہم دونوں کو ایک عقیدے یعنی روحانی مذہب کی ضرورت کا شدت سے احساس رہا ہے اس عالم نو کے لئے جو پیدا ہو رہا ہے ہمیں نئے طرز کے انسان کی ضرورت ہے جس کا دل و دماغ تعصب سے پاک ہو اور جس کا رویہ ہمدردانہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانی قلوب میں رواداری اور محبت کے جذبات کی آبیاری کرنا انجینئروں اور فنی ماہروں کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ شاعروں اور فن کاروں کا کام ہے۔

" اقبالؔ کی رائے میں مذہب کا مقصد یہ ہے کہ انسان حریت فکر و ضمیر سے بہرہ ور ہو جائے۔ رادھا کرشنن بھی یہی کہتے ہیں اقبالؔ نے پروفیسر نکلسن کو لکھا تھا " اگرچہ مادی اور روحانی اعتبار سے انسان حیات کا فی الذات مرکز ہے مگر ابھی تک وہ فرد کامل نہیں بن سکا۔ اسے خدا سے جس قدر بعد ہوگا اس قدر اسکی انفرادیت ناقص ہوگی۔ فرد کامل وہی شخص ہے جسے خدا سے انتہائی قربت حاصل ہو، خودی اسی وقت حریت سے بہرہ ور ہوتی ہے جب وہ اپنے راستے سے ساری رکاوٹیں دور کر دے وہ فی الحال ایک حد تک آزاد ایک حد تک مجبور ہے۔ حریتِ کاملہ اس وقت حاصل ہوگی جب وہ اس فرد کا قرب حاصل کر لے گی جو سب سے زیادہ مختار اور آزاد ہے یعنی خدا"

ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ ہم دنیا میں حادثات دیکھتے ہیں۔ فطرت میں حادثات سے دوچار ہیں" غربت، بے روزگاری، بیماری، موت کیا یہ سب ناگزیر ہیں۔ کیا انسان ان سے چھٹکارا یا ان پر غلبہ نہیں پا سکتا۔ اصل میں انسان کا ان پر غلبہ پانا ہی اس کا فریضۂ حیات ہے یعنی وقت کے استبداد سے چھٹکارا پانے ہی میں اسکی شخصیت کی آزمائش ہے۔ انسان وقت پر قابو پاکر اس کی لگام اپنے ہاتھ میں پکڑ سکتا ہے" اقبالؒ نے بھی یہی کہا ہے۔

ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

باقی صفحہ ۱۹ پر

غزلیں

فضا لطیف ہے چاروں طرف اُجالا ہے
کوئی بتائے کہیں کچھ دکھائی دیتا ہے

یہاں ہر آدمی اپنا ہے صرف اپنا ہے
یہ سرزمیں تو حبابوں کا ایک دریا ہے

پھر آپ رحم و کرم سے فضا بگاڑ نہ دیں
ابھی تو آپ کا غم دل کو راس آیا ہے

جلاؤ اور ابھی خونِ چشم و دل کے چراغ
تمام انفس و آفاق میں اندھیرا ہے

جو گوشِ ہوش ہو ہم میں تو پھر سنائی دے
ہر ایک ذرہ میں سورج کا دل دھڑکتا ہے

کھڑا ہوا ہوں سرِ راہ اس یقین کے ساتھ
کہ جیسے کوئی اِدھر سے گزرنے والا ہے

سطور ہی میں سبھی شاعری کرو تاباں
تمہاری نظم تو الفاظ کا ذخیرہ ہے

شمس الدین تاباں

یوسف اعظمی

خوابوں میں زخم، زخم پگھلتا دکھائی دے
روحوں کا کرب جسم میں چبھتا دکھائی دے

ہم کٹ گئے ہیں اس طرح خود اپنی ذات سے
جسموں سے ریگزارِ غم ابلتا دکھائی دے

تنہائیوں کی بھیڑ میں آواز کھو گئی
نوحوں کا رُخ نہ نغموں کا چہرہ دکھائی دے

میں ٹوٹ کر بکھرنے لگا ہوں کچھ اس طرح
عالم تمام نقشِ کفِ پا دکھائی دے

کیسی وفا، لہو کا تمنا سے ربط کیا!
اب آنکھ بھی نگاہ کا شعلہ دکھائی دے

اُلجھے ہوئے ہیں شب میں یوں تیرگی و نور
ہر خواب لمحہ دھوئیں میں اَٹا دکھائی دے

جاوید وششٹ

دکھنی اُردو
ہندوستانی روایات کا سرچشمہ

جس طرح اُردو کی گھٹی میں 'ہندی کا رس' اور 'فارسی کا نمک' شامل ہے، اُسی طرح دکھنی اُردو میں بھی دو مختلف رنگوں کے دھارے ملتے ہیں۔ کچھ دُور وہ الگ الگ سے بہتے نظر آتے ہیں، آگے چل کر وہ دونوں آپس میں گھُل مل جاتے ہیں۔ اُن کے سنگم پہ ایک تیسرا نیا رنگ جھلک اُٹھتا ہے۔ گویا دکھنی اُردو کا ایک دھارا ہندی کے رُوپ کا ہے تو دوسرا ایرانی یا فارسی رنگ و آہنگ کا اور تیسرا دونوں کا آمیزہ ہے۔ دکھنی اُردو کا یہ "ترنگا لہریا" ہندوستانی روایات کا سرچشمہ ہے۔ ویدک کال سے لے کر ہندمانی (ہندو + مسلمان) گنگا جمنی تہذیب کے دَور تک کی حسین و جمیل روایتیں دکھنی اُردو میں محفوظ ہیں۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۲ء) اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر، شہر حیدرآباد فرخندہ بنیاد کا بانی، مغلِ اعظم جلال الدین محمد اکبر کا ہمعصر، قطب شاہی خاندان کا پانچواں تاجدار تھا۔ محمد قلی بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ مرحوم 'ہندمانی' ثقافت کا مرکز، ہندو سبھیتا اور ایرانی تہذیب کا سنگم تھا۔ گویا اس کی شخصیت بھی کسی دیومالائی 'چومکھی دیوتا' کی سی تھی۔ وہ بیک وقت دکن کا اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور رنگیلا واجد علی شاہ تھا۔ بحیثیت شاعر و فنکار بھی اس کا وجود ایک لچکتی دھنک، کنول کی پنکھڑی، چندر کی کرن اور سنگیت رس کا پیکر تھا۔ محمد قلی کی ضخیم کلیات دکھنی اُردو کے ہندی رُوپ یعنی اساطیری یا دیومالائی روایات کا بھنڈار ہے۔ اس کے کلام میں ہندو دیومالا کی بھرپور ہندی فضا — راجہ اِندر کے اکھاڑے کی اپسرائیں مینکا، اُروشی، رمبھا — اِندر دھنک، بسنت، کوئل، مور، پپیہا، چکوا چکوی، کنول بھونرا کی رنگین جھانکیں موجود ہیں، مثلاً ؂

پرم کی رمبھا اُربسی ہنس ہنس — کلیاں نیہہ کی سب کھلاتے ہیں
تج مکھ کمل پہ پھرتا ہے بھونرا ہو کر اداس — دیپے یہ جوں پتنگ پھر سے بے خبر اداس
پرم کی بھید تن میں کوکی کوئل — سو ناداں سوں بیٹھکر دسب جھاتی
سبز رنگ کینچلی ناری کوں سُہتی — کچوا چکوا دچکوی کوں نچاتی
کنول پھول پر تو بھنور ہے لزید — ولے مکھ پہ تِل تج بھنور تھے اَلذ
مکھ کے کنول پہ پاٹ اہیں چھند کے بھنور — متوال ہو کے کھیلتے ہیں وہ سبے ، لذیذ

سنگیت گُرو ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء) کی مشہور تصنیف 'کتاب نورس' ہندوستانی شاستریہ سنگیت کی روایتوں کا گنجینہ ہے۔ ابراہیم سنگیت کا رسیا تھا اس کے آباد شہر 'نورس پور' کا ایک پورا محلہ سنگیت کاروں کے لئے

مخصوص تھا، جس میں کئی ہزار گائیک بستے تھے۔ بقول جگت گرو ابراہیم کی کتاب نورس کی وجہ سے موسیقی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا جس کی بناء پر بیجاپور کا نام موسیقی کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ ابراہیم کے پوتے علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۶۵۷ء تا ۱۶۷۲ء) نے یہ خاندانی روایت برقرار رکھی چنانچہ اس نے بھی اپنے دادا کی طرح اٹھارہ راگوں کے ماتحت اشعار نظم کیے۔

نورس میں ۱۷ راگوں کے تحت ۵۹ گیت اور ۱۷ دوہرے ہیں۔ اس کے بیشتر گیت ہندو دیو مالا کے قصوں سے بھرے ہیں شیو، پاربتی، سرسوتی، گنیش اور اندر کے نام بار بار آتے ہیں۔ ایک گیت کے دو مصرعوں میں شیوجی کی جھانکی دیکھئے! شیو کافور کی طرح گورے ہیں۔ ان کی پیشانی پر ہلال کا تلک ہے۔ ان کی تین آنکھیں ہیں ان کی جٹا پر گنگا کا مکٹ ہے۔ سہ

"بھیرو کرپور گور ، بھال تلک چندرا
تری نیتر ، جٹا مکٹ گنگا دھرا"

چونکہ برج بھاشا موسیقی کی زبان تھی، اس لئے نورس میں برج کا اثر زیادہ ہے۔

عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۶ء تا ۱۶۷۳ء) بھی شاعری و موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اس نے بھی کتاب نورس کے جواب میں اسی موضوع پر ایک طویل منظوم کتاب دکنی اردو میں لکھی تھی۔

قدیم ترین ہندوستانی نظریۂ حیات کے عناصر اربعہ دھرم، ارتھ، کام اور موکش یعنی مذہب، معاش، جنس اور نجات سمجھے جاتے تھے۔ محمد قلی سے بھی قبل محمود شاہ بہمنی (۱۴۸۲ء تا ۱۵۲۰ء) کے عہد کا ایک شاعر قریشی باقاعدہ جنسیات پر ایک منظوم رسالہ "بھوگ بل" لکھ چکا تھا۔ اس میں جنسیات کے متعلق مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ چنانچہ عورتوں کی قسمیں اور آسنوں کی تفصیل اس میں ملتی ہے۔ یہ رسالہ فارسی سے ترجمہ کیا گیا ہے اور اردو میں اس موضوع پر پہلا رسالہ ہے اس کا صرف ایک مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے۔

محمد قلی کی 'بارہ پیاریاں' اور 'دوسری پیاریاں' نظموں پر 'ہندو کام کلا' کی گہری چھاپ ہے جس میں عریانی کو تقدیس اور جنسی آلودگی کو طہارت اور پاکیزگی بخشی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محمد قلی 'نبیؐ کے صدقے' میں خوب خوب داد عیش دیتا ہے۔ 'نبیؐ کا صدقہ' تو گویا اس کا تکیہ کلام ہے۔ نائکہ کے روپ اور جوبن کو بارہ اماموں اور نبیؐ کا صدقہ سمجھ کر بھوگ بلاس کرنا خالص ہندو کام کلا کی دین ہے۔ محمد قلی کہتا ہے سہ

نبیؐ صدقے بارا اماماں کرم تھے ، کرو عیش جم بارا پیاریاں سوں پیارے

محمد قلی کی یہ نظمیں اردو شاعری میں جنسیاتی شاعری کی نمائندہ نظمیں قرار دی جاسکتی ہیں ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ معانی کوک شاستر کا مدعان تھا۔ سنسکرت کی فضا اور ہندو دیو مالا سے واقف تھا اس نے ان نظموں میں نایکہ بھید اور شرنگار رس کے کم و بیش تمام لطیف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔

محمد قلی کی شرنگار رس کی غزلوں میں بھی بھوگ بلاس کی فضا ہے۔ ادھر کا امرت ہے۔ نیہہ مد کے پیالے ہیں۔ پیاریوں کے چمن ہیں۔ گلے میں باہنوں کے ہار ہیں۔ مکھ کے کنول پر پھند کے بھنورے ہیں۔ عشق کا برہمن ہے۔ زلف کی زنار ہے۔ جوبن کا سنگار ہے۔ چندر مکھی سکھی ہے۔ ہونٹوں اور رخساروں پہ دانتوں کے نشان ہیں۔ جوبن پہ ناخن کی خراشوں کے ہلال ہیں۔ محمد قلی نے اردو کی جنسیاتی شاعری کو دو نئی جنسی اصطلاحیں دی ہیں۔ ایک 'سیج سندی' دوسری 'سیج سنگرام' وہ کہتا ہے سہ

قطب شاہ کی سیج سنگرام پہ　　نول مل کے دو تن کھماتے اہیں

رت ؤ رتن کی پریم پیا کو بھی محمد قلی ۔ نے خوب نبایا ہے ۔ اس نے مختلف موسموں پر مثلاً مرگ سال (برکھا رت ،
ٹھنڈ کالا (موسم سرما) دھوپ کالا (موسم گرما) اور بسنت رت پر نظمیں کہی ہیں ۔ برکھا رت پر چند شعر ملاحظہ کیجئے ؎

تن ٹھنڈت ، لرزت ، جوبن گرجت　　پیا مکھ دیکھت گنجکی کس بکسے آج
چوندھر گرجت ، مینھوں برست　　عشق کے چھنے چمن سوراں کا ہے راج
رسیلے کنٹھ سوں آلاپ اب کوئل کرکے پکارے　　پپیہے ناد سوں مد پیونت کد نا خاراں کر
ہریا شیشہ ، ہریا پیالہ ، ہریا کسوت ہریا جوبن　　ہریا جوانی ، ہریالی میں ندیاں موتیاں کے ہاراں کر

بھگتی تحریک کے نظریۂ عشق کی روایت محمد قلی کی ایک غزل میں ملاحظہ کیجئے ۔ ؎

جسے عشق سائیں کا رن جی چھپائے　　اُسے نیں عاشقاں کی صف منے لاج
جنے ثابت قدم ہے عشق میانے　　دھرے گا پیم اس کے سیس پر تاج
جنے کامل کیا ہے پیم اپنا　　غنی ہے دو جگت میں نیں وہ محتاج
ہمارا بھید نیں بُجھتے ، بکو آڈ !　　ہمارے اور پیا کے درمیانے

' جنم بھوم سے آپریم پیار ' ایک شیریں ہندوستانی روایت ہے ۔ ملا اسد اللہ وجہی نے اپنی طبع زاد مثنوی "قطب مشتری (۱۶۰۹ء)"
میں اس جذبے کی بھرپور عکاسی ہے ۔ گولکنڈہ تلنگانے میں وجہی کی جنم بھومی تھی ۔ دکنی اردو میں حب وطنی کی یہ پہلی مثال ہے ۔
وجہی کہتا ہے ؎

" دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں　　پنچ فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکھن ہے نگینہ ، انگوٹھی ہے جگ　　انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہے لگ
دکھن ملک کن دھن عجب ساج ہے　　کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے
دکھن کوں جو دیکھے گی اے نار اُٹھ　　نہ کرسی کدھیں یاد بنگالے کوں
دکھن ملک بھوتیچ خاصا اہے　　تلنگانہ اس کا خلاصا اہے "

(مشورت کردن محمد قلی قطب شاہ با مشتری ص۱۰۱)

شمالی ہند میں اکبر " دین الٰہی " کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کی بنیاد رکھ رہا تھا تو دکن میں محمد قلی " قطب مند " کی رنگا رنگ نسائی
بزم آرائیوں میں ہند + لسانی ثقافت کی نیو رکھ رہا تھا ۔ بارہ اماموں کی رعایت سے اس کی بارہ پیاریاں تھیں اور اندارہ دوسری
پیاریاں تھیں ۔ پیاریوں کے نام بھی اس قسم کے تھے مثلاً ننھی ، سانولی ، کنولی ، گوری ، چھبیلی ، موہن ، ہندی چھوری ،
پدمنی ، سندر ، سجن ، رنگیلی ، چنچل نین وغیرہ ۔ یہ سب پیاریاں پدمنی اور چترنی تھیں ۔

محمد قلی ہندوستانی تہواروں کو شاہی پیمانے پر مناتا تھا اور خود ان میں شریک ہوتا تھا ۔ عید ، نوروز ، شب برات ،
غدیر عید ، ہولی اور بے شمار عیدیں مناتا تھا ۔ وہ بسنت پر اپنی ہندو رعایا کے ساتھ رنگ کھیلتا تھا ۔ بسنت پر اکثر نے

سات نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا | تمہیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا
بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا یوں | کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
نبیؐ صدقے بسنت کھیلیا قطب شہ | رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

محمد قلی ہلال عید کو دیکھ کر کہتا ہے ؎

چندا مین عیدی بشارت دکھایا | بھنواں سیتی ساقی اشارت دکھایا
چھپی تھی سو یک ماہ مد کی چھبیلی | مشالا ہو عیدا نگارت دکھایا
محمدؐ نبی فیض تے عید آکر | محمد قطب کوں صدارت دکھایا

شب برات پر یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

خدا کے کرم سیتے شبرات آیا | خوشیاں کا اُجالا جگت میں دکھایا
براتاں لے کر آیا ساریاں میں خوش ہو | خوشیاں عشرتاں سوں کہ جگ جگ جگایا
نبیؐ صدقے امرت سرا قطب شہ کوں | سو ساقی کوثر پیالے پلایا

ان کے علاوہ محمد قلی نے بقرعید، بُڈیوں کی عید، اتبار عید، شکھ بلاس کی عید پر نظمیں کہی ہیں۔

کتنی ہی سنسکرت الاصل منظوم و منثور داستانیں فارسی کے ذریعہ سے دکھنی اردو میں منتقل ہوگئیں۔ ویدانت اور تصوف کا رنگ بھی دکھنی شادی نامہ، سہاگن نامہ، چرخہ نامہ، چکی نامہ اور آنکھ مچانی وغیرہ میں بہت گہرا ہے جس پر ہندوستانی روایات کی مہر ثبت ہے۔

کلام محمد قلی دو تہذیبوں کے تصادم و اتصال کی روایتوں کا مرکز ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

دیا اُستاد منج تعلیم کچھ ہور | ہمیں کچھ دیکھ کر باندے ہیں زنار
جہاں توں واں ہوں میں پیارے مجھے کیا کام ہے کس سوں | نہ بت خانے کا منج پروا نہ مسجد کا خبر منج کوں
عشق کی کتاباں کیا عشق سوں | قطب شہ نبیؐ صدقے جاوید ہے
دیا عشق روشن ہوا تج نین کرے شاب سوں | ساتو شراں گا کر سکی، آلاپتی آسا وری
نہ راکھوں تج نین میں، راکھوں دل میں | کہ توں میرا پیارا، جیو کا ساقی

ہندوستانی خانقاہی معاشرے کے "دبستان تصوف" کی روایتوں کا وافر ذخیرہ ولی گجراتی اور سراج اورنگ آبادی کے کلام میں موجود ہے۔ محمد قلی نے جیسے دکھنی اردو کے ہندی روپ کو چار چاند لگائے۔ ولی نے بھی فارسی رنگ کی شراب کو دو آتشہ بنایا۔ ہوسکتا ہے اس میں سید شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی کی نصیحت اور مشورہ بھی شامل ہو۔ غرض ولی کا رُخ اردو ئے معلی کی طرف تھا اور وہ فارسی روایات کی تراش خراش میں مصروف تھا۔ ولی کہتا ہے ؎

یاد کرنا ہر گھڑی اُس یار کا　　ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا
آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں　　تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا
مسندِ گُل منزلِ شبنم ہوئی　　دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا
گر ہُوا ہے طالبِ آزادگی　　بندمت ہو سبحہ و زنار کا
شغل بہتر ہے عشق بازی کا　　کیا حقیقی و کیا مجازی کا
آج تیری بھواں نے مسجد میں　　ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

وؔلی بجا طور پر اُردو غزل کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ دیوانِ ولی نے شمالی ہند میں ریختہ گوئی کی طرحِ نو رکھی۔ غرض دکنی شاعری کے ہندی تدپ کے دھارے پر محمد قلی اپنی پیاریوں کے ساتھ راس رچاتا ہُوا اُبھرتا ہے تو فارسی رنگ کی موجوں پر وؔلی اپنے محبوب کا حسین و جمیل چہرہ لیے ہوئے طلوع ہوتا ہے اور ہندی فارسی رنگوں کا آمیزہ سراؔج اورنگ آبادی کے یہاں کچھ اور نکھرتا ہے ؎

خبرِ تحیرِ عشق سن، نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　نہ تو تُو رہا، نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

غرض دکھنی اُردو میں اساطیری یا دیو مالائی اصنام' ہندو کام کلا کے اجسام' ملاّ وجہی کی محبت الوطنی دو تہذیبوں کے تصادم و اتصال کا منظر' مذہبی رواداری' قومی یک جہتی' انسان دوستی کی اعلیٰ قدریں' ہندوستانی روایات کے عین مطابق ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ دکھنی اُردو سے ہندوستانی روایات کی مکمل تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔

بقیہ: اقبال اور ہندوستانی فکر صلا سے آگے

اقبالؔ کی طرح ڈاکٹر رادھا کرشنن کا بھی یہی خیال ہے کہ انسان نے ارتقا کی جو منزلیں طے کی ہیں۔ حادثات یا واقعات کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ سب کچھ انسانی جذبہ کی دین ہے۔ وہ جذبہ جو انسان کو بیش بینی بخشتا اور جو اس سے کہتا ہے کہ انسان ابھی نامکمل مخلوق ہے۔ ابھی وہ تکمیل کی منزل تک نہیں پہنچا ہے۔ وہ اس وقت درجہ کمال حاصل کرسکتا ہے جب اپنے آپ کو حیات الوہی سے ہم آہنگ کرلے۔

رادھا کرشنن بھی خدمتِ خلق' انسانیت کی بہبود اور درجہ کمال کے حصول ہی کو مقصدِ حیات قرار دیتے ہیں ان کے نزدیک بھی خدا تک پہنچنے کا ذریعہ عقل نہیں بلکہ وجدان ہے اور زندگی عبارت ہے تخلیقِ مقاصد سے۔

اقبال اور رادھا کرشنن دونوں کی رائے میں مذہب دراصل رسوم کا نہیں بلکہ باطنی تجربے کا نام ہے یعنی مذہب کی بنیاد مذہبی تجربہ پر ہے اور مذہبی تجربہ ایک حقیقت ہے دھوکہ نہیں۔

دونوں قربِ خداوندی کے لئے مجاہدات اور پاکیزگیٔ قلب و نظر کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ دونوں کہتے ہیں جب تک دل پاک نہ ہو دیدارِ ذات میسّر نہیں آسکتا۔

بقیہ: غالب کی حسرتِ تعمیر صلا سے آگے: فطرت کا تقاضہ یہی تو ہے کہ وہ گرتا ہے تو اُٹھ بھی سکتا ہے اُس نے شکست پر ماتم ضرور کیا ہے مگر شکست کو تسلیم کبھی نہیں کیا۔ چنانچہ غالب نے آشوب کی انتہا میں بھی حسرتِ تعمیر سے دست کشی اختیار نہ کی اور نغمہ زن رہا۔ ؎

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　؛　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند



خاکِ طلب اُڑانے لگی آنکھ میں دھواں
چلتے رہو تو ساتھ چلے گا یہ آسماں

آکاش بان چھوڑ دیا کس نے خاک سے
بارُود پھینکنے لگا دھرتی پہ آسماں

خوشبو اُڑی تو اس کے تعاقب میں چل پڑیں
آنکھوں میں گیت گاتی ہوئیں شوخ تتلیاں

بچوں کے شور وغل میں کہیں کھو گیا ہوں میں
اُتری ہیں آسماں سے فرشتوں کی ٹولیاں

ہوتی رہیں سَروں پہ ہواؤں کی یورشیں
چاروں طرف اڑاتی پھریں برگِ جسم وجاں

آنکھوں نے یہ بھی آخری احسان اُٹھا لیا
خاکِ زوال سے بھی منوّر ہیں تتلیاں

عبدالرحیم نشتر

نصیر پرواز

ہوں بے حجاب مگر عالمِ حجاب میں ہوں
کوئی بتائے میں بیدار ہوں کہ خواب میں ہوں

مری زمیں نے مجھے دفن کر دیا ہوتا
خدا کا شکر کرو شہرِ آفتاب میں ہوں

فلک کو قید کیا تھا مری بلندی نے
میں بے قصور مگر آج تک عذاب میں ہوں

کرن کرن ہے مری خاک کا ہر اک ذرّہ
ہوں آفتابِ مجسّم کہ آفتاب میں ہوں

ہتھیلیوں پہ لکیروں کا بوجھ اُٹھائے ہوئے
بہت اُداس کھڑا ہوں کہ اضطراب میں ہوں

حیات پیرہنِ غم تھی چاک کر نہ سکا
میں شرمسار بہت روزِ احتساب میں ہوں

تلاش کرتی پھرے گی مری مہک مجھ کو
میں سانس سانس مگر خطۂ گلاب میں ہوں

سما سکا نہ مرے دل میں حرف حرف کا سوز
میں ایک سادہ ورق کی طرح کتاب میں ہوں

ہر ایک لب پہ مرا تذکرہ ہے اے پرواز
یقین کون کرے عالمِ خراب میں ہوں

وہاب عندلیب

حضرت امیر خسرو

قومی یک جہتی کے اولین علمبردار

سلطان الشعراء، طوطیٔ ہند، حضرت ابوالحسن امیر خسرو دہلوی ان منتخب و باکمال ہستیوں میں ہیں جو صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں خسرو شاعر و ادیب ہونے کے علاوہ سپاہی، صوفی، محبِ وطن، ماہرِ لسانیات و موسیقی، رواداری اور وسیع المشربی کے علمبردار تھے. آپ قومی یک جہتی اور تہذیبی ہم آہنگی کی عمدہ مثال تھے۔ خسرو کو ہمارے ملک کی مشترکہ تہذیب کی خوبصورت علامت کہا جاسکتا ہے انھوں نے غزلوں، نظموں، گیتوں، دوہوں اور کہہ مکرنیوں میں وطن سے تعلقِ خاطر کا اظہار کیا ہے۔ ان کے اشعار وطنیت اور قومیت کے جذبے سے سرشار ہیں۔ خسرو امن اور شانتی، صلح و آشتی کے امین و قدر داں تھے۔ تیرھویں صدی کے نصف اول میں آپ نے اپنی تصانیف اور عملی زندگی کے ذریعہ جو پیغام دیا تھا وہ آج بھی اہم ہے۔ در ضرورت ہے کہ بیسویں صدی میں بھی اُسے عام کیا جائے۔ یہ امر خوش آئند ہے کہ تیرھویں صدی کی اس جامع و دلنواز شخصیت کی قومی خدمات کا اعتراف نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بیرونِ ملک بھی کیا جانے والا ہے۔ اس طرح یہ سال یعنی ۱۹۷۵ء حضرت امیر خسرو کی ۷ سو سالہ تقریبات کا سال ہوگا۔ ہندوستان، ایران، افغانستان، پاکستان، بنگلہ دیش اور روس کے علاوہ امریکہ اور یورپ میں بھی "جشنِ خسرو" منانے کی تیاریاں جاری ہیں ـــــ

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک طویل وقفہ کے بعد امیر خسرو کی بازیافت کی ضرورت کیوں لاحق ہوئی؟ اچانک ـــ اس تقریب وجشن کا اہتمام کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ باہمی آویزش، فرقہ پرستی، لسانی جنون، طبقاتی کشمکش، علاقائیت انتشار و افتراق، نفرت و دشمنی اور تعصب و تنگ نظری نے ہمارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے تقریباً سارا ملک آسام، بنگال لسانی جارحیت، مذہبی جنون اور علاقائی تنگ نظری کی بھٹی میں جل رہا ہے۔ ضرورت ہے کہ تعصب اور نفرت کی ان دیواروں کو ڈھا دیا جائے۔ مختلف فرقوں، زبانوں اور علاقوں کو ایک دوسرے کے قریب لایا جائے تاکہ پھر سے ملک میں محبت، یگانگت، رواداری، بھائی چارگی اور امن و سلامتی کی فضا عام ہو۔ اس مکدر فضا کا علاج ہمیں امیر خسرو کے پیغام میں ملتا ہے ان کی عملی زندگی ہمارے اس درد کا درماں ہے۔

حضرت امیر خسرو ۱۲۵۳ء میں سلطان شمس الدین التمش کے عہد میں قصبہ پٹیالی (مومن آباد) ضلع ایٹہ (آگرہ) میں پیدا ہوئے یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ آپ کی جائے پیدائش کا نام ۷ سو سالہ تقاریب کے موقع پر "خسرو نگر" رکھا جائے گا۔ آپ باپ کی طرف سے ترک اور ماں کی جانب سے ہندوستانی تھے۔ خسرو نے سلطان غیاث الدین بلبن سے سلطان محمد تغلق تک گیارہ شاہانِ دہلی کا زمانہ دیکھا اور سات بادشاہوں کی ملازمت کی۔ شاعری کا شوق ابتدائے عمر ہی سے تھا۔ ۱۲ برس میں جملہ علوم عقلی

ونثر میں یدِطولیٰ حاصل کیا۔ غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی پر دسترس رکھتے تھے۔ عہدِ خلجی کے مشہور مورخ مولانا ضیاءالدین برنی انھیں ملک الشعرا قرار دیتے ہیں۔ ایران کے شعرا مولانا جامی اور حافظ شیرازی خسرو کی زبان دانی اور شیریں کلامی کے معترف تھے۔ عرفی شیرازی، خسرو کو طوطیٔ ہند کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ شہزادہ محمد کی جانب سے ہندوستان آنے کی دعوت پر سعدی شیرازی نے لکھا تھا۔ ؎ درہند خسرو بس است

حضرت امیر خسرو قومی یک جہتی کی زبان اُردو کے بانی سمجھے جاتے ہیں کیونکہ آپ نے برج بھاشا میں نثر و نظم کے ذریعہ جدید اصنافِ ادب کا اضافہ کیا۔ امیر خسرو نے برج بھاشا کی زمین میں فارسی کا بیج بویا۔ پہلے وہ ہندی بنی، پھر ریختہ کہلائی اور آخرکار اُردو کے نام سے مشہور ہوئی۔ اُردو پر بعض حلقوں کی جانب سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کا مزاج غیر ملکی ہے اُسے اپنے ملک سے کہیں زیادہ ایران، عرب اور ترکی سے پیار ہے۔ یہ اعتراض نہیں الزام ہے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ حضرت امیر خسرو سے لے کر آج کے جدید شاعر تک سبھی محبِّ وطن ہیں۔ اُردو نے یقیناً غیر ملکی سرمایہ سے استفادہ کیا ہے مگر اس نے کبھی بھی ملکی فضا کو نظر انداز نہیں کیا۔ اُردو کے اوّلین ادیب و شاعر حضرت امیر خسرو کا کلام وطن دوستی کے جذبات سے لبریز ہے جس میں ملی جُلی تہذیب کے نقوش نمایاں ہیں۔ ان کی شاعری کی فضا ایرانی و تورانی سے زیادہ ہندوستانی ہے۔ فارسی شعرا نے معشوق کی رفتار کو کبکِ دری سے تشبیہ دی تھی۔ لیکن امیر خسرو نے کبوتر کی چال سے تشبیہ دی ہے۔

حضرت امیر خسرو کو اپنے وطن اور اس کی تہذیب پر ناز تھا چنانچہ وہ اقرار کرتے ہیں ؎ ہست مرا مولد و ماویٰ وطن
وہ ہندوستانی موسیقی کے رسیا تھے۔ انھیں یہاں کے پھولوں، پھلوں، زبانوں، موسموں، جانوروں اور پرندوں سے عشق تھا۔ خسرو کے کلام کے مطالعہ سے تیرھویں اور چودھویں صدی کے ہندوستان کی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے جس میں ملی جُلی تہذیب و تمدن کے مرقعے نظر آتے ہیں۔ بقول کسے "خسرو کی ذات ہندوستان کے لئے 'قران السعدین' تھی" جس میں دو ثقافتوں، دو تہذیبوں اور دو معاشرتوں کا سنگم نظر آتا ہے۔ خسرو اپنے ملک ہندوستان کو دُنیا کے تمام ممالک پر ترجیح دیتے ہیں ؎

کشور ہند است بہشتِ بریں

یہاں تک کہ وطن کی محبت کو ایمان کا جز قرار دیتے ہیں۔ ؎

دیں ز رسول آمدہ کائی زمرہ دیں ؛ حُبِّ وطن ہست ز ایمان بہ یقیں

انھوں نے ہندوستان کو روم، عراق، خراساں اور قندھار پر فوقیت دی ہے۔ مثنوی 'نہ سپہر' کے ۱۱۲ اشعار عرب و عجم پر ہندوستان کی برتری ثابت کرتے ہیں۔ ؎

ترجیحِ اہلِ ہند بر اہلِ عجم ہمہ ؛ در زیرکی و دانش و دلہای ہوشیار

خسرو نے ہندوستان کے خوشبودار پھولوں، رس بھرے پھلوں اور ذائقہ دار پان کی تعریف میں شعر کہے ہیں۔ ہندوستانی پھولوں جیسے جوہی، کیوڑہ، چمپا، مولسری، دونا، سیوتی وغیرہ کو خراسانی پھولوں سے برتر مانا ہے۔ کیونکہ خراسانی پھول دیکھنے میں تو خوشنما نظر آتے ہیں مگر ان میں خوشبو نام کو نہیں ہوتی۔ ہندوستانی پرندوں شارک، طوطا، کوا، چڑیا اور مور کی تعریف کی ہے۔ مور کو 'طائرِ فردوسی' کہا ہے۔ اور اسے ہُدہُد پر ترجیح دی ہے۔ جانوروں میں ہرن، گینڈا، گھوڑا اور ہاتھی کو

سراہا ہے۔ خسرو نے دیوگری اور دہلی کے مہین کپڑے کا ذکر کیا ہے اور وہ ڈھاکے کے آبِ رواں کی لطافت کے قائل ہیں۔ ہندی حسیناؤں کو یغما، بلخ، خراساں، تاتار، سمرقند، قندھار، مصر، روم اور روس کی حسیناؤں پر ترجیح دی ہے۔ خسرو نے عوام سے براہِ راست ربط قائم کرنے کے لئے ان کی زبانوں کو اپنایا۔ فارسی کے علاوہ ہندی اور قدیم اردو کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔ چھ سو سال کے خطِ فاصل کے باوجود خسرو کی زبان کا لب و لہجہ آج کی زبان سے ہم آہنگ ہے۔

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

—

چو شمع سوزاں، چو ذرہ حیراں، ز مہرِ آں ماہ گشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آئیں نہ بھیجیں پتیاں

—

دوڑ دوڑ زمین پر ڈور سے آسماں پر اڑتی ہے
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہے

—

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

—

ہندوستانی موسیقی سے خسرو کی دلچسپی اس امر پر دال ہے کہ وہ اپنے وطن ہندوستان اور ہندوستانیت کے قدر داں تھے۔ آپ نے نہ صرف ہندوستانی موسیقی میں کمال حاصل کیا بلکہ کئی راگوں اور آلاتِ موسیقی کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ 'دربارِ شاہجہانی' میں لکھا ہے کہ آپ نے چار خصوصی نئے راگ ایجاد کئے جن میں سے ایک بہار راگ بھی شامل ہے۔ آپ نے قوالی کی اختراع کی، اس کے علاوہ موسیقی کی خاص قسم 'خیال' کی ابتدا کی۔ آلاتِ موسیقی، ستار، ڈھولک اور جل ترنگ کی ایجاد کا سہرا بھی آپ ہی کے سر ہے۔

قومی یک جہتی کی اولین علمبردار 'مشترکہ تہذیب کا نمائندہ' اور سیکولر مزاج سے ہم آہنگ اس باغ و بہار شخصیت کا انتقال ۱۳۲۵ء میں ہوا۔ خسرو کو جدا ہوئے ۶۵۰ برس ہوئے مگر آج بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے ملک کے بعض عناصر میں قومیت کا صحیح احساس پیدا نہیں ہوا۔ علاقہ، زبان، رنگ، نسل اور مذہب کے اختلافات قومیت کی راہ میں حائل ہیں اس لئے ضرورت ہے کہ امیر خسرو کی رواداری، وسیع المشربی اور وطن دوستی کے پیغام کو عام کیا جائے تاکہ ہم مشترکہ تہذیب اور متحدہ قومیت کے تصور کو عملی جامہ پہنا سکیں۔

●●

اسلم عمادی

عزیز قیسی کی نظم "نئے لوگ"

تجزیاتی مطالعہ : ۱

وہ اب کے آئے تو سچ ان کے ساتھ تھا لیکن
عجیب طرح کا بے درد سچ تھا
کہتے تھے: "تمہارا جھوٹ ہے ننگا، یہی تو اِک سچ ہے"
ہم ان سے کچھ نہ سیکھے
ہمارے اذن پہ جو قصر و بام اُگاتا تھا
وہ جن ہمیں میں تھا، وہ مرچکا ہے، ہم لیکن
جیئں تو کیسے جیئں
اور مَریں تو کیسے مَریں
کہ تن برہنہ پڑے ہیں
نہ جانے کون سا ہے دشت، سمت ہے نہ اُفق
بس ایک منظرِ بے رنگ و صوت ہے اس کو
خلا کہیں کہ عدم

وہ ہم سے صدیوں پُرانا چراغ چھین گئے
نئے چراغ پُرانے چراغ کے بدلے ..
وہ کاش اب کے بھی ایسا فریب دے جاتے ۔!!

عزیز قیسی ان شاعروں میں سے ہیں جو سلیمان اریب ہی کی طرح کچھ واضح طور پر ترسیل کے قائل ہیں لیکن ان کی نظموں میں استعاراتی بیان کا ارتکاز اریب سے زیادہ ہے۔ علامتی کردار کی تشکیل کر کے اس کے اطراف اپنے ذاتی جذبات کا حصار بنانا اور پھر اپنی شرمندۂ معنی نہ ہونے والی تمناؤں کے جذباتی واسطے میں ایک ایک پرتو وا کرنا ان کا شعوری رویّہ ہے۔ پیشِ نظر نظم عنوان کے تحت ہے۔ اس نظم کا پہلا مصرعہ ایک مستقل حرکت کا اعلان کرتا ہے اگر "وہ آئے" ہوتا تو واضح طور پر نئے لوگوں کی طرف صاف اشارہ ہوتا، لیکن "وہ اب کے آئے" کا جملہ ان کی، یعنی نئے لوگوں کے مسلسل توارد کا اظہار ہے یعنی نئے لوگ تو ہمیشہ ہی آتے ہیں لیکن اس بار جب آئے تو ان کے پاس ایک بے درد سا سچ تھا۔ سچ یہاں پر اضافی انکشاف ہے یعنی ان نئے لوگوں کے پاس یہ انکشاف تھا کہ ان سے پہلے موجود نسل کے پاس جو سچ تھا یعنی جو زندگی کا حل تھا، وہ ایک ننگا جھوٹ تھا۔

اِس نظم کا ماحول آزادیٔ ہند کے اطراف کا ماحول معلوم ہوتا ہے۔

* میں یہاں پر 'نئی نسل' کے ساتھ موجودہ کی اضافت استعمال کروں گا تاکہ بات واضح ہو۔ موجودہ نئی نسل جب آئی تو اس نے اپنی پیش رو نسل کے نظریات کو بے معنی اور باطل پایا۔ یہ نظریات غالباً اس مفروضہ پر محلات اگاتے تھے کہ مستقبل (جو کہ اب حال بن چکا ہے) چوری ڈکیتی، انسانی فسادات، بدحالی، بھوک مری اور طبقاتی کشاکش سے پاک ہوگا۔ آزادی کے ساتھ یہ مفروضہ چھناکے کے ساتھ ٹوٹ گیا۔

اس نظم میں 'ہم' ماقبل کی نسل ہے، جسے سہولت کے لئے میں پرانی نسل کہوں گا۔ پرانی نسل نے بہت افسوس کے ساتھ نئی نسل کے اس فیصلہ کو سنا اور انھیں اس بات سے صدمہ پہنچا کہ ان کے اندر اس خوش رنگ مفروضہ کو زندہ رکھنے کے لئے جو مفروضہ تھا، وہ بھی مرچکا ہے۔ جذبہ کے لئے قیسی نے 'جن' کی مثال لی ہے کیونکہ جذبہ کی گرمی جن کے ناری اور بے انتہا طاقت کے حامی ہونے کے مترادف ہے۔ اب شاعر کہتا ہے کہ واقعی وہ جذبہ —— وہ جن مرچکا ہے —— حالانکہ ہم ابھی تک موجود ہیں۔ اور ہمیں نہ موت ہی راس آتی ہے نہ زندگی۔ موت تو فرار کی شکل ہے لیکن زیست پر اعتبار اُٹھ جانے کا سبب مقصدِ حیات کی شکست اور زندگی کی بے لذتی اور بے معنویت ہے جو اسی زیست کو

آگے صفحہ ۲۸ پر

طیب انصاری

خانوادۂ قاضی بدرالدولہ کی علمی و ادبی خدمات

سوانح نگاری اُردو ادب میں مقبروں کی تعمیر کا فن نہیں بلکہ اس کی وجہ سے قلب کو آسودگی اور ذہن کو تازگی حاصل
تی ہے۔ خصوصاً اِس کی مدد سے نئی نسل میں کام کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اسلئے وہی سوانح عمری کامیاب فن پارہ کہلاتی
ہے جو نئی نسل کے قلب و ذہن میں نہ صرف اسلاف و اجداد کے لئے احترام کا جذبہ پیدا کرتی ہے بلکہ اجداد ہی کی طرح
ید دور کے چیلنج کو قبول کرنے اور اس پر قابو پانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ اس طرح کے ادبی کارناموں میں
امہ شبلی کے کارنامے سوانح نگاری کے کامیاب نمونے قرار پاتے ہیں۔ ویسے تو محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' بھی
پیش نظر ہے لیکن یہ صرف "تذکرہ" کی تعریف میں آتی ہے۔ شبلی کے علاوہ حالی اور سر سید نے بھی سوانح نگاری
مثالی نمونے چھوڑے ہیں۔ مہدی افادی، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، مالک رام، صالحہ عابد حسین اور مجتبیٰ حسین
ے اپنی تحریروں کے ذریعہ اِس فن کو زندہ و باقی رکھا ہے۔ "خانوادۂ قاضی بدرالدولہ" (جلد اول) اسی سلسلہ کی ایک
ی ہے ـــــ قابلِ ذکر و قابلِ مطالعہ! محمد یوسف کوکن عمری نے اس موضوع کے تحت جنوبی ہند کے ایک
ندانِ نوائط کے بعض باکمال اہلِ علم و قلم کا تذکرہ پیش کیا ہے ـــــ

خانوادۂ قاضی بدرالدولہ کے زیرِ عنوان پروفیسر یوسف کوکن عمری نے بظاہر ایک مخصوص خاندان کے حالات سپرد
م کئے ہیں، لیکن باطن میں دکن کی سیاسی، سماجی، مذہبی اور علمی و ادبی تاریخ کو جامع اور مستند طریقہ سے پیش کیا ہے
اید اسی وجہ سے ایک عام آدمی کو بھی (۵۴۰) صفحات پر پھیلی اِس کتاب کے مطالعہ میں انہماک اور دلچسپی محسوس
تی ہے اور یہ دلچسپی شروع سے آخر تک یکساں طور پر برقرار رہتی ہے گویا اِس طرح انھوں نے سوانح نگاری کی ایک
یادی شرط کی کماحقہٗ تکمیل کر دی ہے۔

مولوی محمد یوسف کے بیان کے مطابق اہلِ نوائط بصرے سے اول اول سلطان علاء الدین حسن گنگو بہمنی کے دَور
لت میں دکن آئے تھے۔ اس اعتبار سے ۷۴۸ھ اہلِ نوائط کی دکن میں آمد کی تاریخ قرار پاتی ہے۔ خانوادۂ بدرالدولہ
۷۷۹ھ سے لے کر ۱۲۸۳ھ (۵۰۴ سال) تک کے حالات و واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ اِس خاندان
علق گلبرگہ، بیدر، بیجاپور، ارکاٹ، مدراس اور حیدرآباد سے گہرا رہا ہے اس طرح یوسف کوکن عمری نے پورے
کی علمی و مذہبی فضا کو انتہائی کمالِ حسن و خوبی سے اپنے آئینہ خانہ میں محفوظ کر دیا ہے۔ دکنی تہذیب و معاشرت
س خاندان کے بڑے احسانات ہیں جن کا اعتراف ضروری تھا چونکہ یہ لوگ خود اشتہاری کے فن سے لاپرواہ رہے
س لئے بھی ان برگزیدہ علماء کی خدمات کو منظرِ عام پر لانا ازبس لازمی تھا حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اس

خاندان کے علماء و اکابر نے ۷۴۸ھ سے لے کر آج تک کسی نہ کسی انداز میں مسلسل ہماری تہذیب کو روشن کیا ہے۔ زندگی کا کون سا ایسا شعبہ ہے جو ان کا ممنونِ احسان نہیں؟ جن اکابر کا تذکرہ اس تذکرہ میں شامل ہے ان میں عطا احمد شافعی، قاضی محمود کبیر، قاضی رضی الدین مرتضیٰ، ملا احمد، مولانا حبیب اللہ بیجاپوری، قاضی حسین لطف اللہ، قاضی نظام الدین احمد کبیر، مولوی محمد حسین امام المدرسین، شیخ احمد سوانح نگار، عبداللہ شہید، قاضی نظام الدین صغیر، مولوی [illegible] محمد، مولوی محمد غوث، غلام محی الدین متحجر، قاضی بدر الدولہ اور حاجی قادر مرتضیٰ حسین سالار الملک اپنے دور کی شخصیتیں [illegible] جن کا تعلق ہماری تاریخ کے مختلف ادوار اور علاقوں سے رہا ہے خصوصاً عطا احمد شافعی، قاضی محمود کبیر اور آگے چل کر شیخ احمد سوانح نگار کا تعلق گلبرگہ سے، قاضی محمود کبیر، قاضی رضی الدین مرتضیٰ، ملا احمد، مولانا حبیب اللہ، قاضی لطف اللہ کا تعلق بیجاپور، امام المدرسین مولوی محمد حسین کا تعلق بیدر سے اور باقی ارکاٹ اور مدراس سے وابستہ رہے ہیں۔ گلبرگہ، سرزمین دکن پر مسلمانوں کی تہذیب و سیاست کا قبلۂ اول ہے ۷۴۸ھ میں جب حسن گنگو بہمنی نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے گلبرگہ کو اپنا پایۂ تخت بنایا تو ارض دکن پر اس کی سیاسی اور سماجی مرکزیت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ خصوصاً حضرت بندہ نواز اور ان کی اولاد کی وجہ سے آج بھی گلبرگہ ایک مرکز ہے ــــ مذہبی و روحانی! بیدر، احمد شاہ ولی بہمنی کی وجہ سے سلطنتِ بہمنیہ کا پایہ تخت قرار پایا تو مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت کا یہ قبلۂ ثانی کہلایا۔ محمود گاواں کی علمی و ادبی خدمات کے سبب بیدر دکنی مسلمانوں کا نورِ نظر بن گیا۔ امام المدرسین مولوی محمد حسین کا تعلق بیدر سے اس وقت ہوا جب برید شاہی حکومت دم توڑ چکی تھی اور اورنگ زیب کے زیرِ نگیں بیدری تہذیب آخری سانسیں لے رہی تھی۔ رعایا میں عام طور پر بے چینی پھیلی ہوئی تھی اور معاشی اور اخلاقی انحطاط عام ہو چکا تھا۔ ان حالات سے متاثر ہو کر مولوی محمد حسین نے فوجی حکام کو اس طرف توجہ دلائی مگر نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلا تو راست اورنگ زیب عالمگیر کو ایک سخت خط لکھا جس سے مولوی محمد حسین کی رعایا سے بے پناہ محبت کا جہاں پتہ چلتا ہے وہیں ان کی جرأت مندی اور حق گوئی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

شیخ احمد سوانح نگار کے زمانہ میں گلبرگہ 'تحویل کعبہ' کے بعد کے واقعات و حالات کے ساتھ زندہ ہے جبکہ قاضی محمود کبیر، قاضی رضی الدین مرتضیٰ اور مولانا حبیب اللہ کے دور کا بیجاپور اپنی زندگی کے انتہائی عروج کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ بہمنیہ سلطنت کے سقوط کے بعد دکن میں دو ہی ایسی سلطنتیں تھیں جو سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے زیادہ ترقی یافتہ تھیں اور جہاں علوم و فنون اور رسم و رواج کو یکساں طور پر ترقی حاصل ہوئی۔ ان میں بیجاپور کو بطورِ خاص اہمیت حاصل ہے۔ بیجاپور میں تہذیب کی جڑیں دار السلطنت کے علاوہ ریاست کے دیگر اہم مذہبی و سیاسی مراکز میں اس طرح مضبوطی سے پھیل چکی تھیں کہ آج بھی سینکڑوں برس گزرنے کے باوجود اس کی جھلکیاں موجودہ سماج میں نظر آتی ہیں۔ معاشرہ کی تشکیل و تعمیر میں عادل شاہی حکمرانوں کے ساتھ ساتھ صوفیائے کرام نے بھی گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں چنانچہ میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم، امین الدین علی اعلیٰ اور مولانا حبیب اللہ بیجاپوری، مؤخر الذکر (۹۷۹ھ تا ۱۰۴۱ھ) دربار اور بازار میں یکساں طور پر مقبول و محبوب [illegible] ان کے تذکرے میں کوکن عمری صاحب نے بیجاپوری کی علمی اور مذہبی زندگی کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ مولانا حبیب اللہ نہ صرف

ایک زبردست عالم و صوفی تھے بلکہ عربی و فارسی کے اچھے ادیب اور شاعر تھے۔

مولانا حبیب اللہ کے وصال کے تقریباً چالیس برس بعد ۱۰۸۴ھ میں ان کے دونوں مرید شیخ عبدالفتاح اور اور شیخ عبدالقادر نے علیحدہ علیحدہ ان کی دو تصانیف "راحت القلوب" اور "مناقب حضرت شاہ حبیب اللہ" کے نام سے مرتب کیں ــــــ

بلاشبہ گولکنڈہ قطب شاہیوں کی سرپرستی میں ترقی کرتا رہا لیکن علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے جو ترقی بیجاپور کو ہوئی ایسی ترقی پھر کبھی بیجاپور کو نصیب نہ ہو سکی۔ شیخ احمد سوانح نگار جب گلبرگہ سے ارکاٹ منتقل ہو گئے تو اس خاندان کا علمی صلاحیتیں ارکاٹ و مدراس کے علاقوں کا مقدر بن گئیں نوابانِ ارکاٹ نے اس خاندان کے علماء کی خوب خوب قدر کی چنانچہ عبداللہ شہید، نظام الدین احمد صغیر، مولوی ناصرالدین محمد اور مولوی محمد غوث شرف الملک کے علاوہ مولوی غلام محی الدین متجز نے خوب نام پیدا کیا۔ ان میں سے بیشتر علماء فارسی اور عربی میں عبور رکھتے تھے۔ متجز صرف اپنے تبحر علمی کے لئے ہی نہیں شعری صلاحیتوں کے سبب بھی نامور تھے ویسے شاعری کا ذوق تو اہل نوائط کا خاصہ رہا ہے لیکن مولوی غلام محی الدین نے اپنی معجز بیانی کے ذریعہ فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی (اردو) میں کافی نام پیدا کیا۔ مولوی غلام محی الدین متجز کا زمانہ (۱۱۷۳ تا ۱۲۳۹ھ) اردو غزل کے عروج کا زمانہ ہے۔ شمالی ہند میں ولی دکنی کی وجہ سے اردو غزل ادبی سرمایہ کی آبرو بن چکی تھی اور میر، درد، مظہر قائم اور آگے چل کر مومن، ذوق اور غالب نے اردو کو غزل حسن دوام عطا کیا تھا چنانچہ غزل کے اسی دور میں متجز نے بھی اردو غزل کے ذریعہ گلہائے صد رنگ کھلائے تھے۔ یہاں میں متجز کی غزل کے چند شعر بطور نمونہ پیش کروں گا اس سے اس قادر کلام شاعر کی فنی و شعری صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ؎

ہم سے دیوانوں کے مشرب میں بھی ہے مومن ؎ تارِ کاکل کو تیرے دل کا جو زنار کیا
یک نگہ سے تری پھر دھوم مچایا ہے دل ؎ سوتے فتنے کو تیری چشم نے بیدار کیا
مژدۂ عافیتِ لب تو سنا تھا لیکن ؎ پھر ترے زلف کا سودا مجھے بیمار کیا
سوز تجھ فکر کا متجز دل ہر ذرہ کو ؎ چشم خورشید سا یک لخت شرربار کیا

متجز کے فارسی و اردو کلام کو ان کے فرزند مولوی عبدالقادر ناظر نے جو خود بھی اچھے شاعر تھے ترتیب دیا ہے۔

خانوادۂ بدرالدولہ کے بیشتر اصحاب صاحبِ قلم رہے ہیں لیکن ان میں قاضی محمود کبیر، مولانا حبیب اللہ، مولوی محمد حسین امام المدرسین، مولوی ناصرالدین محمد، مولوی غلام محی الدین متجز اور قاضی بدرالدولہ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مولوی محمد یوسف کوکن عمری نے قاضی بدرالدولہ کی شخصیت اور کارناموں کو زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ویسے مختلف بزرگوں کا کچھ اس انداز سے ذکر کیا گیا ہے کہ اس کے پیش نظر ہم انھیں مختلف ادبی خاکوں کا نام دے سکتے ہیں اور ان ادبی خاکوں میں کوکن عمری صاحب نے اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ صاحب خاکہ کی علمی و مذہبی وجاہت آشکار ہو جائے چنانچہ یہی اہتمام قاضی بدرالدولہ کے تذکرہ میں ملتا ہے۔ بدرالدولہ کی ولادت۔ تعلیم و تربیت، ملازمت، مجادلوں اور مباحثوں کی تفصیلات اور شخصی کردار پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے۔ خانوادۂ بدرالدولہ کے آخر میں حاجی قادر مرتضیٰ حسین دلاور الملک المتوفی ۱۲۸۲ھ کا تذکرہ بھی شامل ہے

اس طرح خانوادۂ بدرالدولہ کے تذکرہ کا حصہ اوّل اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس تذکرہ میں جہاں دکن کے مختلف علمی و تہذیبی شہروں کا خاکہ پیش کیا گیا ہے وہیں حیدرآباد فرخندہ بنیاد کا ذکر جمیل بھی ملتا ہے جہاں اس خانوادہ کے مختلف علماء علمی خدمات انجام دیتے آرہے ہیں۔ خصوصاً تعلیمی، صحافتی، ادبی اور تنظیمی میدان میں اہل نوائط کے کارنامے قابل قدر رہے ہیں۔

المختصر خانوادۂ بدرالدولہ ایک علمی و ادبی دستاویز ہی نہیں بلکہ دکنی تہذیب و معاشرت کی تقریباً ساڑھے چارسو سالہ تاریخ بھی ہے۔

بقیہ عزیز قیسی کی نظم نئے لوگ صفحہ ۲۴ سے آگے : شاعر نے خلا اور عدم کا نام دیا ہے خلا اسلئے کہ حیات کی تنبیت کے امکانات نہیں، عدم اس لئے کہ زندگی میں زندگی پن نہیں۔

اختتامی بند میں شاعر ایک سبب کا اظہار کرتا ہے چراغ استعارہ ہے نظریئے کا۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ نئی نسل پرانے نظریات کے بدلے کوئی نیا نظریہ نہیں پیش کرسکی ہے ـــــ اور وہ نظریاتی فریب تک دینے میں ناکام رہی ہے نظم خوبصورتی سے ختم ہوتی ہے۔

وہ ہم سے صدیوں پرانے چراغ چھین گئے / نئے چراغ پرانے چراغ کے بدلے / وہ کاش اب کے بھی ایسا فریب دے جاتے

یہ نظم جذباتی کشاکش کی ایک کامیاب ترسیل ہے ـــ!

قوم کی امیدوں کے چشم و چراغ

کسی قوم کا مستقبل بلاشبہ اس کے نوجوانوں کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ پس ابھرتی ہوئی نسل کے افراد کی صحیح رہنمائی اور صحت مند خطوط پر ان کے لئے ترقی کے مواقع کی فراہمی ایک امر ناگزیر ہے۔ آندھرا پردیش میں اس مقصد کے پیش نظر ۱۹۷۲ء میں یوتھ سروسس ڈپارٹمنٹ قائم کیا گیا۔

اس ڈپارٹمنٹ نے اضلاع نیلور اور مشرقی گوداوری میں دیہی کاموں کے مراکز قائم کئے۔ اضلاع سریکاکولم، ورنگل اور کریم نگر میں یوتھ کلب کی عمارتیں بنوائیں نیز دیجے واڑہ اور کریم نگر میں دو اسٹیڈیم تعمیر کروائے۔ گزشتہ سال 'قحط کے خلاف نوجوانوں کا محاذ' کے تحت خدمت خلق کیلئے نوجوانوں کے کیمپ منعقد کئے گئے۔

سال رواں کے دوران میں اس محکمہ کی سرگرمیاں 'یوتھ ڈیولپمنٹ کارپوریشنز'، ڈسٹرکٹ یوتھ سنٹرز، رورل ورک سنٹرز، بے روزگار نوجوانوں کے ورک سنٹرز اور تعلیم بالغان کے سنٹرز پر مرکوز رہیں۔

۱۹۷۲ء میں اسکولوں کے باہر نوجوانوں کی تعلیم و تربیت کے لئے سات نہرو یووک کیندر قائم کئے گئے تھے آج یہ کیندر ابھرتی ہوئی نسل میں جو قوم کی امیدوں کے چشم و چراغ ہیں ولولہ پیدا کرنے والے زبردست مرکز بن گئے ہیں۔

ـــــ ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ حکومت آندھرا پردیش

نئی منزلوں کا سفر

خلا میں گھومنے سے کیا ملے گا
وہی دھندلا آسماں، کڑوی فضا
جو مایوسی مقدر بن گئی ہے
روشنی دیکھو
سرِ بامِ تمنا زندگی رقصاں ملے گی
چاند ابھرے گا
جو رُت بدلے، بہار آئے گی
خوشیاں دف بجائیں گی
طلسمِ روز و شب ٹوٹے
سویرا مسکرائے گا :
میں ایسی ساعتوں کی چاپ سنتے سنتے
سو جاؤں گا بستر پہ
سویرا دیکھنے والے، سویرا دیکھتے ہوں گے

مومن خاں شوق

غزل

حفیظ فضا

سبھی قاتل ملے کوئی بھی مسیحا نہ ملا
زخم ملتے رہے زخموں کا مداوا نہ ملا
فکر کی دھوپ میں تپتا رہا خالق کا وجود
دشتِ احساس میں ڈھونڈے سے بھی سایہ نہ ملا
زندگی تھی کہ اندھیروں میں بھٹکتی ہی رہی
تیری یادوں کا کہیں بھی تو اجالا نہ ملا
جس کو کہتا ہے زمانہ وہی اک حرفِ وفا
صفحۂ دل پہ کسی کے کہیں لکھا نہ ملا
ساتھ سب کے تھا ہجومِ غم و آلام فضا
راہ میں ایک بھی ہم ایسا اکیلا نہ ملا

جلالی شاہجہاں پوری

ہند میں جہاز سازی کا ارتقا

ہندی جہاز سازی کی تاریخ بہت ہی قدیم ہے یعنی اس کا سلسلہ ہند کے قدیم ترین باشندوں (دراوڑوں) سے شروع ہوتا ہے اگرچہ فینیقی عربوں کو جہاز سازی اور جہاز رانی کا باوا آدم کہا جاتا ہے لیکن ایسے شواہد بھی ملتے ہیں فینیقیوں کے ممکنہ استثنا کے سوا ہندی جہازوں کی صنعت کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا چنانچہ الہ آباد کی ہائی کورٹ کے جسٹس اور سابق گورنر بنگال مسٹر ہون نے اس ممکنہ استثنا کی طرف واضح اشارہ کیا ہے موصوف کے الفاظ میں فینیقیوں کے علاوہ ہندی جہازوں کی قدامت کا کوئی ملک بھی متقابل و حریف نہیں ہو سکتا ——

حالیہ کھدائیوں کے دوران کشتیوں اور ڈونگوں کے ایسے نمونے ملے ہیں جن سے اس قوم کے جہاز سازی کے فن میں ماہر ہونے کا ثبوت ملتا ہے چنانچہ اس مہارت کے ثبوت کے لئے جسٹس موصوف نے الہ آباد یونیورسٹی ایسوسی ایشن کے سالانہ اجلاس میں ایک بہت بڑی گودی کی تصویر بھی حاضرین جلسہ کو دکھائی تھی جو حال ہی میں لوتھل (سوراشٹر) میں کھدائیوں کے دوران برآمد ہوئی ہے موصوف کے نزدیک جہاز سازی کی صنعت کا ذوق اسی عہد سے اہل ہند کو ورثہ میں ملا۔ چلا آیا ہے جس کا سلسلہ اٹھارویں صدی عیسوی تک جاری رہا "عہد قدیم مشرق و مغرب" کے مصنف نے دراوڑیوں کی جہاز سازی کے ایسے کارخانوں کا بھی ذکر کیا ہے جن سے تجارتی درآمد و برآمد کا کام لیا جاتا تھا۔

آریائی دور میں جہاز سازی کا یہ سلسلہ اور بھی ترقی پذیر نظر آتا ہے۔ اندرونی تجارت کے ساتھ ایران، خلیج فارس اور دجلہ و فرات کی وادی کے مختلف قبائلی حکومت سے تجارتی روابط میں ترقی کی بناء پر عربوں کے علاوہ آریائی تاجروں کے تجارتی جہازوں کے ذریعہ بھی ہندی سامان تجارت مذکورہ علاقوں میں پہونچتا رہا ملک کی اندرونی تجارت میں بھی آبی راستوں کا بڑا عمل دخل رہا ہے۔ دریاؤں کی کثرت کی بناء پر چھوٹی بڑی کشتیوں کے ذریعہ سامان رسانی میں بری راستوں سے نسبتاً زیادہ سہولت حاصل تھی۔ صحراؤ ریگستان کے بے آب و گیاہ خطوں سے تجارتی قافلوں کا گزر ایک سخت ترین مرحلہ تھا جس کا تدارک آبی راستوں اور کشتیوں کے ذریعہ ہی ممکن ہو سکتا تھا، غرض تجارتی ترقی کی نسبت سے صنعت جہاز سازی میں بھی پیش رفت ہوتی گئی حتیٰ کہ جہازوں کی ساخت اور سائز میں بھی نمایاں فرق رونما ہوا۔

بودھ عہد اس صنعت کی ترقی کے لئے مزید سازگار ثابت ہوا، جنوب مشرقی ایشیا کے تمام علاقوں مشرق وسطی اور افریقہ کے متعدد ممالک سے تجارتی استحکام میں اس صنعت کی پیش روی کا خاص حصہ ہے اس عہد میں دوسری قوموں کے جہاز رانوں کے ساتھ ہندی جہاز بھی آبی راستوں کے ذریعہ مذکورہ ممالک سے درآمد برآمد کے فرائض انجام دیتے نظر آتے ہیں۔

ں مقصد کے لئے ہندی تاجروں اور جہاز رانوں نے بڑے بڑے تجارتی بیڑے بھی تیار کرائے تھے۔ اس عہد کی صنعت جہاز سازی حال قدیم یونانی مورخ آرین "Arrian" کے اس بیان سے کہ سکندر نے اپنے جہاز ہندوستان میں تیار کرائے تھے، وضاحت ے سامنے آجاتا ہے اور اس کے بیان کے مطابق یہ جہاز ساز اور جہاز ران ہند کی چوتھی ذات میں شمار ہوتے تھے۔ ڈاکٹر مکرجی نے اپنی تصنیف ' اے ہسٹری آف انڈیا شپنگ ' میں دارا اور سکندر کی بحری فوج کے لئے ہند میں جہازوں کی تعمیر کا ذکر کیا ہے

مختلف اندازوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بودھ دور کی صنعت جہاز سازی کا چرچا قرب و جوار سے گذر کر صرف ایشیا اور افریقہ ، اکثر ممالک بلکہ مغرب کے بعض علاقوں تک پہونچ گیا تھا چنانچہ رومی سلطنت کے بعض ایشیائی ممالک سے تجارتی روابط کی ں پر بھی اس سے روشنی پڑتی ہے، چندر گپت موریا کے لڑکے بندو سارا نے مسیح سے تقریباً ڈھائی سو سال قبل شام کے ۔ رومی حاکم اینٹوکس کو اپنے جہازوں پر مختلف سامان کے ساتھ ہند کے کچھ تحائف بھیج کر شامی انجیر، رومی شراب اور مانی فلسفیوں کو ہند روانہ کرنے کی فرمائش کی تھی اس کے علاوہ رومی مورخ پلوٹارک نے لکھا ہے کہ دکھن کے ایک راجہ یوں نے قیصر روم کو ہندی ساخت کی مختلف چیزیں جن میں ایک بیش بہا ہاتھی دانت کا ہار اور خوشبو کی مختلف چیزیں ل تھیں۔ ہندی ملاحوں کے ذریعہ بطور سوغات بھیجی تھیں۔

راجپوتی عہد میں تجارتی پیش روی کی بناء پر جہاز سازی کی صنعت کو بھی مزید آگے بڑھنا ضروری ہو گیا' ہندی جہاز سازی دلچسپ روایات گیارھویں صدی عیسوی کی ایک سنسکرت کتاب میں تفصیل سے ملتی ہیں جس میں مشہور راجہ بھوج کے قصے درج ہیں ۔ سازی کے طریقوں کی مزید تفصیل بھی اسی کتاب سے معلوم ہوتی ہے۔ ہرات کے سلطان کے سفیر کے بیان سے جو وجے نگر کے رمیں آیا تھا اس دور کی صنعت جہاز سازی کی پیش رفت کا پتہ چلتا ہے[۱]۔ سفیر مذکور نے لکھا ہے کہ بھارت کے ساختہ جہاز دنیا ے جہازوں سے بھی بڑے ہوتے ہیں " اُس میں دو سو برتھ ہوتے ہیں"۔ ایک فرانسیسی سیاح کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ریری ملاحوں نے بہت سی چیزیں ہندی جہاز رانوں سے حاصل کی ہیں۔ ہوانگ سانگ اور الساننگ وغیرہ کی ہندی ساخت کے ۔وں کے ذریعہ چین کو واپسی اور عباسی دربار وں میں ہندی علماء و حکماء کی اجتماعی رسائی کو ہندی جہاز سازی کی ترقی کے ثبوت میں ں کیا جاسکتا ہے۔ نویں صدی عیسوی کے مختلف سیاحوں نے بھی آبی شاہراہوں کے بیان کے ضمن میں ہندی جہاز سازی کی تعریف تے ہوئے جنوبی ہند کی بندرگاہوں کولم ملی اور جوتیگن وغیرہ میں جہاز سازی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

سیاحوں کے سفرناموں سے ہٹ کر تاریخی اوراق میں بھی جنوبی ہند، گجرات اور بنگال وغیرہ کی اجتماعی جہاز سازی کا ریا یا جاتا ہے اور راجہ بھی پرجا کے اس ذوق میں برابر کے شریک دکھائی دیتے ہیں چنانچہ ملیبار کے راجہ چکرورتی اور ہ کوئی نے عربوں کی شرکت میں ایک زبردست تجارتی بیڑہ ہندی گودیوں میں تعمیر کرایا تھا جس کے ذریعہ مغربی اور جنوب مشرقی شیاء کے اکثر ممالک نے ہندی سامان تجارت بھیج کر کافی دولت جمع کر لی تھی۔ سلیمان ندوی کے بیان کے مطابق راجہ چکرورتی جہازی بیڑہ یمن تک ہندی سامان تجارت پہونچانے میں کافی مشہور ہو گیا تھا۔

۱؎ وزارت خارجہ کی کہانی نام کا ایک کتابچہ

جنوبی ہند کی ایک ریاست چولا کا فرماں روا 'کاری کلا' نام کا گذرا ہے اُس نے اپنے دارالحکومت 'کاویری پٹنم' کے سامنے ایک مستحکم گودی تعمیر کرا کر ایک زبردست بندرگاہ بھی بنا دی تھی جس کی وجہ سے ریاست کی بیرونی تجارت میں دسوں گنا اضافہ ہو گیا تھا ملک کے تجارتی اور معاشی استحکام کے لئے اس نے دوسرے بندرگاہوں اور گودیوں کی تعمیر پر بھی بے دریغ روپیہ صرف کیا ان تمام حقائق پر نظر رکھتے ہوئے ۱۵۔ دسمبر ۱۹۵۶ء کو یوم بحریہ کی تقریب کے سلسلہ میں بحری اسٹاف کے چیف وائس ایڈمرل کا رمیل نے اپنی نشری تقریر میں کہا تھا کہ ماضی میں ہندی جہاز عمدہ قسم کے جہاز اور کشتیاں بناتے تھے اور موصوف کے بیان کے مطابق یہ آج روشن حقیقت ہے کہ ہندی مصنوعات دنیا کے ہر گوشہ میں پہنچانے کے لئے ایک تجارتی بیڑے کی ضرورت ہوگی کیونکہ بحریہ کا بنیادی ملک کی تجارت کا فروغ اور بحری مواصلات کی حفاظت ہے اور ظاہر ہے کہ سمندری تجارت کا سلسلہ بغیر کسی مضبوط بحریہ کے قائم نہیں۔

ہندی جہاز سازی کی شہرت سے متاثر ہو کر جہاز رانی کے باوا آدم یعنی عربوں نے بھی نیر اسلام کے طلوع ہونے سے کچھ قبل جنوبی ہند کی گودیوں میں تیار شدہ جہازوں کے ذریعہ اپنا مال تجارت دنیا کے مختلف حصوں میں پہنچانا شروع کر دیا تھا چنانچہ عمان (یمن) کے اسحاق نامی ایک عرب یہودی نے کولم ملی کے جہازی کارخانے میں اپنے جہاز تعمیر کرا کر ہندی ملاحوں کے ذریعہ درآمد و برآمد کا سلسلہ شروع کیا تھا اور متعدد ایسے تاجروں کے نام تاریخ کے صفحات پر بکھرے نظر آتے ہیں جنھوں نے ہندی گودیوں میں تعمیر کرا کر اپنی تجارت کو خوب فروغ دیا اور دولت کے انبار لگا لیے۔ کہا جاتا ہے کہ اسی اسحاق نامی یہودی تاجر کو وطن واپسی کی بنا پر اپنا جہازی اثاثہ ہندی تاجروں کے ہاتھ فروخت کرنے پر اتنی کثیر دولت ہاتھ لگی تھی کہ وطن پہنچنے پر عمان کے کسٹم آفیسر کو ایک لاکھ درہم بطور رشوت دینے پڑے تھے[1]۔ اسی اثر پذیری کے نتیجہ میں عرب ملاحوں کی زبانوں پر ہندی جہاز سازی کے متعلقات کے متعدد ہندی نام بھی چڑھ گئے تھے مثلاً 'بارجہ' دونیج جو البیرونی تحقیق کے بموجب ہندی الفاظ بیڑہ اور ڈونگی کی صورتیں ہیں۔ ان کے علاوہ الفاظ 'نیج' بمعنی جہاز کی چھت، 'جوش' بمعنی کشتی کا رسہ اور کنبر بمعنی ناریل کی چھال کا رسہ وغیرہ اسی قبیل کے ہیں[2]۔

مورخین نے فینیقی عربوں کی جہاز سازی کی ترقی کی بنیادی وجہ عمدہ قسم کے ساگوان کی افراط بتائی ہے یہ آسانی اور سہولت ہندی جہاز سازوں کو بدرجہ اتم حاصل تھی۔ ہند کے مشرقی اور مغربی ساحلوں پر جنگلات کی کثرت کی وجہ سے اعلیٰ قسم کے ساگوان کی افراط تھی فنی لگاؤ ذوق بھی فطرتاً تھا۔ حکمرانوں کا قریبی تعاون بھی حاصل تھا پھر کوئی وجہ نہ تھی کہ ہندی جہاز سازی کی شہرت مشرق و مغرب کے دور دراز ممالک تک نہ پہونچتی یہ اُسی شہرت کا نتیجہ ہے کہ جس نے بھی اس صنعت پناہ سرزمین کے ساحلی مقامات پر قدم رکھے اس نے اس صنعت خاص کی دل کھول کر تعریف و توصیف کی چنانچہ نویں صدی عیسوی کے مشہور سیاح سلیمان تاجر نے اپنی تصنیف 'سلسلۃ التواریخ' میں ہند کے مختلف حالات قلم بند کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'اہل ہند جہاز سازی کے فن میں یکتائے روزگار ہیں اور وہ بہت عمدہ نمونوں کے جہاز بناتے ہیں' اسی سلسلۂ بیان میں اُس نے جنوبی ہند کی بندرگاہوں کولم ملی اور چین وغیرہ میں جہاز سازی کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ ابن بطوطہ کے سفرنامہ میں اس کا تفصیلی ذکر موجود ہے۔ پروفیسر ڈنکو کی رائے بھی اس خیال کی ہم نوا ہے۔

بہرحال، یہ مسلمہ ہے کہ ہندی تجارت اور انفرادی و اجتماعی آمدورفت کا بڑا سلسلہ آبی راستوں کے ذریعہ قائم تھا جس کے لئے یہاں ہر قسم کے جہاز تیار کئے جاتے تھے جنوبی ہند اگرچہ جہاز سازی کا اصل مرکز تھا لیکن سندھ و گجرات کو بھی اس سلسلہ میں کافی شہرت رہ چکی ہے گجرات

---

[1] عجائب الہند ص ۱۳۰   [2] عرب و ہند کے تعلقات

جہازسازی کا ذکر دوسرے لوگوں کے علاوہ پروفیسر ڈیکو نے بھی بڑی تحقیق سے کیا ہے۔

ما بعد قدیم عہد کے جہازوں کے طول و عرض اور قامت کا مقابلہ موجودہ مشینی عہد کے جہازوں سے نہیں کیا جاسکتا لیکن اس وقت کے جہازوں کا جو اندازہ ہمارے ذہنوں میں ہے اس سے کہیں زیادہ بڑے اور بلند قامت ہوتے تھے اور سامان بھی غیر ممالک کے جہازوں کی نسبت زیادہ بار کیا جاتا تھا۔ قریب اور دور جانے والے جہازوں کی ساخت اور قامت میں بھی فرق ہوتا تھا۔ طویل سفر پر جانے والے جہاز بالعموم دو منزلہ ہوتے تھے۔ ایک جہاز میں مختلف چیزوں کے استعمال کے لئے جداگانہ کمرے ہوتے تھے مثلاً پانی اور سامانِ خوراک کا کمرہ، نشست و خواب کا کمرہ، سامان رکھنے کا گودام، آدمیوں کی تعداد بھی عمومی تصور سے کہیں زیادہ ہوتی تھی سلیمان تاجر سیرانی اور ابن بطوطہ وغیرہ کے بیان کردہ طول و عرض کے مطابق ایک جہاز میں مال تجارت، غلاموں اور ملاحوں کے علاوہ چار سو مسافر بڑے آرام سے سفر کرسکتے تھے، جنوب مشرقی ایشیا اور مشرق بعید کے آبی راستے زیادہ پُرخطر تھے، ہر وقت بحری قزاقوں کے حملوں کا اندیشہ لگا رہتا تھا اس لیے چینی سمندر میں جانے والے جہازوں کو اور بھی بڑا بنایا گیا ہے۔ تذکرہ نویسوں کے مطابق اس قسم کے جہازوں پر بہت سی چھوٹی کشتیاں بھی حادثوں سے تحفظ اور بچاؤ کے لئے موجود رہتی تھیں۔

ہندی گودیوں میں تیار ہونے والے جہازوں کے تختے کیلوں کے بجائے ناریل کی چھال کی ڈوریوں سے بندھے اور جکڑے ہوتے تھے۔ نویں صدی عیسوی کے مشہور عرب سیاح ابوزید سیرانی نے عربوں میں ناریل کے درختوں کی قدر و قیمت کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"عرب جہاز راں ہند میں ناریل کی پیداوار کے مقامات پر درخت کٹواتے ہیں اور لکڑی خشک ہوجانے پر اس کے تختے تیار کراتے ہیں اور ناریل کی چھال بٹ کر کشتیوں اور جہازوں کے تختے اور مستول جوڑنے کے لئے رسیاں بٹواتے ہیں اور اس کے جھونجھے کو بن کر پال تیار کراتے ہیں اور جب جہاز تیار ہوجاتے ہیں تو ان میں ناریل بھر کر عمان لاتے ہیں اور خوب دولت کماتے ہیں۔"

مذکورہ حقائق اور اصلیت کے باوصف نہ معلوم کن اسباب کی بنا پر ہندیوں کے سمندر پار سفروں کو معیوب اور مخل ایمان سمجھنے کی روایت نے تاریخی اہمیت اختیار کرلی جس سے ہندی جہازسازی کی تاریخی حیثیت میں شک و شبہ کی صورت پیدا ہوگئی۔ اس تشکیک کے ابطال کے لئے علامہ سلیمان ندوی نے بڑے استعجاب سے لکھا ہے کہ "بیشتر مورخین اس حقیقت نگاری میں کوتاہ قلم نظر آتے ہیں یہاں تک کہ اہل ہند کا اس سلسلہ میں نام بھی نظر نہیں آتا" علامہ موصوف نے مغربی اور ان کے ہم نوا مورخین کے انداز فکر و تحقیق سے اختلاف کرتے ہوئے اہالیان سندھ، گجرات اور ملتان کو اس الزام سے قطعاً مستثنیٰ قرار دیا ہے، موصوف نے دیگر مختلف دلائل کے علاوہ اپنے ثبوت کی پختگی کے لئے منوشاستر کا یہ فقرہ بھی نقل کیا ہے۔ "سمندر کے راستے میں خیر و عافیت، ملک، وقت اور مطلب ان چار کے دیکھنے والے جو سود قرار دیں وہ سود لینا۔"

اس جملہ سے اہل ہند کی سمندری راستوں سے دلچسپی اور واقفیت کا پتہ چلتا ہے، منوسمرتی کے اوراق میں جہازسازی اور جہازرانی سے متعلق قاعدے اور ضابطے بھی ملتے ہیں۔ 'قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب' کے مصنف نے عرب و فارس، مصر و یونان، روم و چین اور جاوا سماترا سے ہندی ملاحوں کی آبی راستوں کے ذریعہ آمد و رفت اور اس مقصد کے لئے ہندی ساحلوں پر بڑے بڑے جہازوں کی تعمیر کا بھی ذکر کیا ہے، جاوا کی تاریخی روایتوں سے بھی ہندیوں کا کئی جہازوں پر جانے کا پتہ چلتا ہے بلکہ اہل یونان کا ایک بیان بھی اسی تاریخ کے صفحات پر نظر آتا ہے جس میں بحر احمر کے کسی جزیرہ میں عربوں اور یونانیوں کے ساتھ اہل ہند کی بھی

موجودگی بتائی گئی ہے۔ سندھ، گجرات اور جنوبی ہند کے ساحلی مقامات پر بسنے والے تجارت پیشہ قبائل کا بغرض تجارت بیرونی سفروں پر جانا تاریخی مسلمات سے ہے۔ عباسی درباروں میں حکمائے ہند کی بحری راستوں سے جوق در جوق رسائی بھی ہندیوں کے آبی سفروں کو معیوب اور مخلِ ایمان سمجھنے کی تکذیب کرتی ہے، عراق و شام، یمن و فلسطین اور خلیج فارس کی مختلف بندرگاہوں پر بسلسلۂ تجارت ان کی آمد و رفت کوئی پس پردہ بات نہیں چنانچہ نویں صدی کے سیاح ابو زید سیرافی نے اہلِ ہند کی مجلسی صورت میں کھانا کھانے کے بیان میں لکھا ہے کہ اگر کوئی عرب ان ہندی تاجروں اور ملاحوں کی دعوت کرتا ہے تو یہ صدہا کی تعداد میں ہونے کے باوصف ایک صف میں مل جل کر نہیں کھاتے بلکہ ہر ایک کے لئے علیحدہ کھانا پتوں پر پروسا جاتا ہے۔ بیروت کے مشہور روزنامہ النہار نے اپنی ایک اشاعت میں لکھا ہے 'ہندی ملاحوں نے برصغیر ہند کا عرب ممالک سے جو رشتہ جوڑا تھا اس میں آنحضرتؐ کی بعثت کے بعد بھی کوئی کمی نہیں آئی بلکہ کچھ زیادتی نظر آتی ہے۔ عرب تاجر اس مال کی خریداری کے لئے جمع ہو جاتے تھے جو ہندی ملاح ہندی جہازوں میں بار کر کے ملک شام لایا کرتے تھے'۔ ان تاریخی شواہد سے سمندر پار کے سفروں کی مذہبی ممانعت خلافِ حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ اور بقول کرنل آپا مصنف 'مالیات عامہ' مذہبی حیثیت سے اس قسم کی ممانعت کا تصوّر بھی واقعات اور حقائق کے خلاف ہے۔ ہاں بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر ایک محدود عرصہ کے لئے سمندری سفروں پر پابندی لگانے کا پتہ چلتا ہے اور غالباً یہ وہ زمانہ ہے جب بحرِ ہند سے مغربی اثر و نفوذ دور کرنے کے سلسلہ میں عربوں اور اہلِ مغرب کے درمیان کشمکش جاری تھی "قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب" کے فاضل مصنف نے اس عہدِ امتناع کو قرونِ وسطیٰ کا مختصر المدت عہد بتایا ہے۔ مختصر یہ کہ امتناع کی اصل حقیقت آبی راستے کے پُر خطر ہونے کی بنا پر کچھ عرصہ کے لئے تھی جس کی تہ میں خود تاجروں اور جہاز رانوں کا مفاد مضمر تھا لیکن مخالفوں نے رائی کا پہاڑ بنا کر ہندی جہاز سازی اور جہاز رانی کی عالمگیر شہرت کو مشتبہ بنا دیا۔

بقیہ رابی آپا صفحہ ۳۹ سے آگے

"گلاس ڈھونڈ رہی ہوں آپا ——— بہت پیاس لگی ہے"

رابی آپا کی وہ آنکھیں جو بس اب سو جانے والی تھیں اس طرح چمک اٹھیں جیسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بیدار ہو گئی ہوں۔ کچھ سوچ کر انھوں نے برابر کی تپائی پر رکھے ہوئے گلاس کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

"یہ دھرا ہے پی لو"

چھوٹی آپا نے لمحہ بھر کے تذبذب کے بعد ہاتھ بڑھا کر گلاس اٹھا لیا اور ہونٹوں سے لگا رہی تھی کہ آواز آئی

"خالہ امّی ——— خالہ امّی تم کہاں ہو"

بدن کی ساری قوت سمیٹ کر رابی آپا اپنے بستر سے اچھل پڑیں ——— دیوانوں کی طرح انھوں نے ہاتھ مار کر پانی کا گلاس گرا دیا جو چھوٹی آپا کے ہونٹوں تک پہنچ چکا تھا۔

"یہ مت پیو ——— مت پیو یہ ——— یہ میرا جھوٹا ہے"

گلاس چھوٹی آپی کے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹوٹا تو نہیں وہ رابی آپا کے پلنگ پر گر پڑا تھا اور پانی بستر اور فرش پر پھیل کر جذب ہو رہا تھا ——— پیاسی چھوٹی آپا دیدے پھاڑ پھاڑ کر رابی آپا کو تک رہی تھی جو ہانپتی ہوئی نڈھال ہو کر اپنے تکیے پر گر پڑی تھیں

جاؤ ——— مری ہوئی آواز میں رابی آپا نے کہا ——— منہ ہاتھ دھو لو یہ کیا حالت بنا رکھی ہے اپنی نہ کنگھی نہ چوٹی بسا نہ غازہ ——— حارث اور لاڈلی ناشتے پہ تمہارے منتظر ہوں گے ——— اتنی دیر گئے جاگتی ہو"

●●

اقبال متین

رابی اپیا

جب وہ پیٹ میں پڑی تھی تو رابی اپیا کے پیٹ میں سوائے اس کے جیسے کچھ رہ ہی نہ سکتا تھا۔ نہ پانی کی بوند نہ سنگتروں کی پھانک کا رس، نہ چمچہ بھر بادام کا حریرہ۔ برف کے ٹکڑے مانو ان کی غذا بن گئے تھے۔ اس طرح آپا نے اپنا تج کر اسے اپنے بطن سے جنم دیا۔ اُسے اپنی چھاتیاں چوا کر دودھ اس طرح پلایا کہ لہو کی بوندیں بھی ساتھ پلانی پڑیں۔

پھر جب وہ دنیا میں آئی تو کتنی راتوں کی نیندیں، کتنے دلوں کا چین رابی اپیا نے اپنے پر حرام کر لیا۔ تب کہیں جا کر وہ اس قابل ہوئی کہ دو قدم چل پھر سکتی ورنہ وہ کون ایسی صحت مند تھی جو رابی اپیا کے آغوش میں ایک ہلکی سی جان کلکاریاں لگاتی ہوئی علانیہ محسوس ہوتی اور کبھی تو نہ پکارا۔

اور رابی اپیا سب کچھ سُن کر اگرچہ سہہ سکیں تو پاگلوں کی طرح مسکراہٹ جو اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی کا احساس چھپانے کے لئے ہونٹوں تک لائی جائے اور اگر وہ ہونٹوں سے چپک کر ہی رہ جائے تو زندگی کیسی لٹ کر رہ جاتی ہے۔ رابی اپیا ٹین کا ایک ایسا خالی ڈبہ تھیں جس کو ذرا سے ٹھوکے پر اصولاً ٹن سے بول اٹھنا چاہیئے لیکن یہ خالی ڈبہ لبالب بھرے ہوئے ڈبوں کی طرح خاموش تھا۔ اب اس خالی خولی خاموشی کے سہارے تپ دق کو نس نس میں سمائے وہ زندگی کے سفر پر چل پڑیں رنگ روپ آہستہ آہستہ اس طرح غائب ہوا جیسے کٹے ہوئے سُرخ سُرخ سیب کے گودے کی سفیدی ہوا کھا کر غائب ہوتی ہے اور رابی اپیا ہوا نہیں دھوپ کھا رہی تھیں۔ دھوپ بھی کیسی دھوپ جس کی چمک تو دکھائی نہ دیتی تھی مگر حرارت بدن کا حصّہ ہو کر رہ گئی تھی اس حرارت میں سب رنگ روپ پگھل گیا۔ اس حرارت میں ہر لطیف احساس پگھل گیا ——— اور رابی اپیا ایک ایسی مسکراہٹ کو پکڑ کر رہ گئیں جس کا ناطہ رشتہ آنسوؤں سے جا ملتا ہے میں نے تو اس مسکراہٹ میں ہمیشہ آنسو ہی دیکھے ہیں بلکہ میں تو یہاں تک کہہ دوں کہ سبھوں نے اس مسکراہٹ میں کچھ دیکھا ہے ——— سارے گھبرائے ——— اور سب ہی نے آنکھیں پھیر لیں۔ یہ بھی بُرا نہ تھا۔ رابی اپیا کہاں ہر ایک نظر کو ٹٹولتی پھر رہی تھیں کہ کس میں کتنا پیار ہے ان کی ہر بات کا اندازہ ہو چکا تھا وہ جان چکی تھی کہ ان کے فرائض کیا ہیں۔ اپنے وجود کو گھر بھر سے اس طرح الگ کر لو کہ تمہارا سایہ بھی کم ہی کسی پر پڑے ——— رابی تم ماں ہو، تم بیوی ہو، تم بہن ہو۔

سو رابی اپیا نے خود کو بھرے گھر میں تنہا محسوس کیا۔ حارث بھائی، اپیا کی تپتی ہوئی زندگی پر نیم کا گھنا سایہ بنے ٹھنڈک پہنچانے کے لئے ڈالتے رہے۔ لیکن جلد ہی جب اس نیم کے سائے کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ اپیا کا تپ دق ٹھنڈے سایوں پر بھی آگ پھینک دے گا ڈوبتے ہوئے سورج کے ساتھ ساتھ سائے دیوار پر چڑھنے لگے ——— حارث بھائی اپیا کی زندگی سے کچھ اس طرح بوکھلا کر نکلے کہ

آپا کی ہمدردی میں جھوٹ موٹ کی اداکاری بھی وہ کامیابی سے نہ کر سکے اور وہ ہی جنت میں اُنھوں نے حجرے کی نشین ہوکر مصلیٰ سنبھال لیا اور لگے وظائف پڑھنے اور تسبیح پھیرنے۔

اتنے بڑے گھر میں اب چار روحیں ایک دوسرے سے بیگانہ بیگانہ پھرنے لگیں۔ پھر تین روحوں نے آہستہ آہستہ سر جوڑ لیا۔ ،، رابی آپا نے آنکھیں کھول کھول کر سب کو دیکھا۔ سب کو سمجھا اور اب صرف وہی اکیلی رہ گئیں۔

رابی آپا پہلے ماں تھیں، ویسے حارث بھائی کو بھی اُنھوں نے کب لوٹ کر نہ چاہا لیکن حارث بھائی خود بھی تو سیلانے تھے حفظ ماتقدم کے لئے اُنھوں نے جانماز کے جیسے چادر تان لی تھی۔ پانچ منٹ نماز پڑھتے پھر وظائف پڑھتے اور گھر میں جب تک رہتے تسبیح ہاتھ میں رہتی اور یوں اپنی دنیوی خواہشوں کو بیچاروں نے جانماز کے نیچے چھپا کر رکھ چھوڑا تھا — اور رابی آپا نے بھی خدا کا شکر ادا کیا تھا کہ مجھ نصیبوں جلی نے جو کچھ محبت حارث کو دی ہے جو کچھ سکون اُسے بخشا ہے، جو کچھ تسکین اُس کو پہنچائی ہے اُس کی عمر اِس قدر قلیل تھی کہ اُس نے مجھ سے جُدا ہو کر اپنی بھری جوانی میں جانماز اوڑھ لی تھی — حارث بھائی کی اِس پاک زندگی پر رابی آپا کبھی جی ہی جی میں خوش ہوتی اور کبھی اُن کا جی مَسوس کر رہ جاتا، کبھی ایسی دل گرفتہ ہو جاتیں کہ ان کے بس میں ہوتا تو ٹوٹ ٹوٹ کر حارث بھائی کی تسکین کا باعث بنتیں — رہ گئی لاڈلی سو وہ کچھ دن بے کل بے کل سی بھیگی بھیگی پھرتی رہیں جب کبھی رابی آپا کے قریب آنا چاہا انھوں نے دونوں ہاتھ آگے بڑھا کر اس کو روک دیا۔ "خدارا میری جان — خدارا میری بچی مجھ سے نہ لپٹو — اللہ تیرا محافظ رہے"!

اِس طرح لاڈلی کو پیچھے ڈھکیلتے ہوئے کتنی ہی بار رابی آپا نے ایسا محسوس کیا جیسے وہ اپنی روح کو اپنے تن سے جُدا کر رہی ہیں۔ اُمڈ اُمڈ کر پلکوں تک آئے ہوئے آنسوؤں کو اُنھوں نے پلکیں جھپک کر اس لئے روکا کہ لاڈلی پوچھے کہ امی تم رو رہی ہو لیکن لاڈلی جب رابی آپا سے دور ہوتی گئی تو آہستہ آہستہ اپنی خالہ امی کا سہارا پا لیا۔ اس آغوش میں بھی لاڈلی کو بڑا سکون ملا۔ وہ خالہ امی کی گردن میں باہیں ڈال کر جھول جھول جاتی۔ خالہ نے بھی اپنی کنواری ممتا اُسے تج دی تھی۔ لاڈلی ویسے بھی اس کی چہیتی تو تھی ہی لیکن کٹے ہوئے زرد پتے کی طرح جب وہ رابی آپا کی مرجھائی ہوئی شاخ سے ٹوٹ کر اِدھر اُدھر ہواؤں میں ڈول رہی تھی چھوٹی آپی نے اسے سنبھال کر رکھ لیا۔

بھائیں بھائیں کرتے گھر میں کوئی اور ننھا منا تو تھا نہیں جو لاڈلی کسی سے کھیلتی، لڑتی، ہنستی، ہنساتی، روتی، رلاتی — جب بھی تنہائی کے احساس سے اُس کا جی اوب جاتا، جب بھی سناٹے اس کے چھوٹے سے ذہن میں سائیں سائیں کرتے اور اکیلا پن ہراس بن کر دل پر چھانے لگتا وہ بگٹٹ ماں کی طرف بھاگتی کیوں کہ حارث بھائی دفتر چلے گئے ہوتے اور چھوٹی آپی بے چاری جھنڈار سے گھر کے کام میں جُت جاتی۔

رابی آپا اس کو بے تحاشہ اپنی طرف دوڑتا ہوا دیکھتیں تو دور ہی سے دونوں ہاتھ بڑھا کر پکار اٹھتیں۔ خدارا میری جان — خدارا میری بچی — اور لاڈلی ٹھٹک کر اس طرح کھڑی رہ جاتی کہ تنہائی سے اکتا کر جس سمت وہ بھاگ رہی تھی اُدھر صرف تنہائی ہی نہیں، بلکہ بھیانک اندھیرا بھی ہے۔ اور اس بولتے ہوئے اندھیرے نے آہستہ آہستہ ایک خوف سا لاڈلی کے ذہن پر ہمیشہ کے لئے مسلط کر دیا اب کبھی لاڈلی کا جی بھر آتا تو وہ خالہ امی، خالہ امی پکارتی پھرتی اور چھوٹی آپی

کے کانوں میں اس کی آواز کا رس ٹپکتا تو وہ بھی اس پر نچھاور ہو جاتی ۔

رابی آپا چھوٹی آپی کے دل میں لاڈلی کے لئے اتنی جگہ دیکھتیں تو ان کی ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں خوشی سے چمک اٹھتیں ۔ رابی آپا جان چکی تھیں کہ دلاسوں اور تسلیوں سے اب ان کی جلتی ہوئی روح کوئی تسکین نہیں پا سکے گی ۔ وہ جسم جو اپنا رنگ روپ تج کر ایسی تصویر کی طرح ہو جائے جو دھوپ کھا کھا کر زرد پڑ گئی ہو تو پھر سارا وجود تصویر ہی بن کر رہ جاتا ہے ۔ اور رابی آپا بس ایک چلتی پھرتی مری مری سی تصویر بن کر رہ گئیں تھیں ۔ اس تصویر کے ہونٹوں پر البتہ ایک ایسی زخمی مسکراہٹ چپکی ہوئی تھی جیسے کسی تحریر کو چھپانے کے لئے بھک سفید کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہو ـــــ اور یہ بھک سفید کاغذ دیکھنے والوں کو کتنا اکھرتا ہے ۔

رابی آپا کہاں اس بڑے سے گھر کا اُجالا بنی ہوئی تھیں ـــ کہاں اب ہر گوشے اور ہر اندھیرے کے ساتھ ان کا تصور اُبھرتا تھا ۔

لاڈلی تو ہراساں ہراساں بھاگ کھڑی ہوتی تھی ... اب نہ وہ رابی آپا کی طرف توجہ ہی کرتی نہ ان کی توجہ کی طالب ہوتی ۔ اس کے چھوٹے سے ذہن نے اس بات کو قبول کر لیا تھا کہ رابی آپا کوڑے کرکٹ کا ایک ایسا ڈھیر ہیں جن کو چھونے سے کچھ اُلجھن سی ہوتی ہے ـــــ رابی آپا سے جب وہ اس طرح دور ہو گئی تو ممتا نے آہستہ آہستہ سسکنا سیکھ لیا ۔ لاڈلی دن دن بھر رابی آپا کے کمرے کا رُخ ہی نہ کرتی اور وہ گھر میں رہ کر بھی اس کی صورت کو ترس ترس کر رہ جاتیں ۔ کبھی ممتا کے پُرسکون سمندر میں ایسی موجیں اٹھتیں جنھیں رابی آپا خود بھی نہ دیکھ پاتیں صرف محسوس کر سکتیں تو وہ چپکے سے دالان میں چلی آتیں لاڈلی کو اتنی پیار بھری نظروں سے دیکھتیں جیسے چوم رہی ہوں ـــ پھر کچھ بات ہی کر لینے کے لئے اسے پکار کر چھیڑتیں تو وہ نظر اُٹھائے بغیر ہی تڑاخ سے کچھ اوٹ پٹانگ سا جواب دیتی ۔ اور رابی آپا کی زخمی مسکراہٹ اپنی بے بسی کو چھپانے کے لئے ان کے خشک ہونٹوں پر پھیل جاتی ۔

ان ہونٹوں پر جن پہ پپڑیاں جم گئی ہوں مسکراہٹ چاند کی کرن تو بن نہیں سکتی ۔ سوئی کی نوک بن جاتی ہے اور اپنے ہونٹوں پہ سوئی کی اس نوک کو رابی آپا علانیہ محسوس کر لیتیں ۔ چھوٹی آپی یہ منظر دیکھ کر اس طرح انجان بن جاتی جیسے اس نے کچھ دیکھا ہی نہیں

حارث بھائی کا مصلّٰی تو تخت پر بس بچھا کا بچھا رہتا ـــ ایک کونہ موڑ کر وہ اُٹھ کھڑے ہوتے اور اس طرح گویا عبادت کے اختتام کا اعلان ہو جاتا پھر دفتر جانے کی تیاریوں میں اس طرح لگ جاتے کہ بات کرنے کی بھی جیسے فرصت نہ ہو ۔ رابی آپا جب سے پڑ گئیں تھیں چھوٹی آپی کے سر پہ اتنا کام آپڑا تھا کہ اسے سر کھجانے کی بھی فرصت نہ ملتی ـــــ پتہ نہیں صبح شام بال سنوار لینے، آنکھوں میں کاجل پھیر لینے اور چہرے پہ پاؤڈر مل لینے کے لئے وہ کس طرح وقت نکال لیتی تھی ۔

ہر شخص مصروف ہو گیا تھا ۔ ہر چیز جہاں کی تہاں تھی ۔ زندگی کے دن جو رابی آپا کی بیماری کے اعلان کے بعد کچھ اکھڑ اکھڑ سے گئے تھے اب پھر ٹھیک ٹھیک پڑنے لگے تھے وہ ناؤ جو ڈگمگا گئی تھی اب دھیرے دھیرے بہہ رہی تھی .. !

جب سبھوں کا چھینا ہوا سکون سبھوں کو واپس مل گیا تو رابی آپا سمجھ بیٹھیں کہ حارث بھائی اور چھوٹی آپی نے ان کی بیماری سے سمجھوتہ کر لیا ہے اور اب وہ تن تنہا مقابلہ کرنے کے لئے رہ گئی ہیں ۔ اب رابی آپا اوس کا قطرہ تھیں جو پھول کی پنکھڑی پہ نہیں سوئی کی نوک پہ ٹھیرا ہوا کھڑی دوپہر کا منتظر تھا کہ سورج سر پہ چمکے اور تحلیل ہو کر اس اذیت سے چھٹکارا پائے جس کا نام زندگی ہے ۔

حارث بھائی نے رابی آپا کے علاج معالجہ میں پہلے پہلے تو کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ جتنا بن پڑتا کرتے بساط سے زیادہ ہی انھوں نے کیا اور اب بھی مقدور بھر کر رہے تھے لیکن رابی آپا کا دکھ دوا علاج کے سوا کچھ اور بھی تو چاہتا تھا اور یہ چاہت سوائے اس کے کچھ اور نہ تھی کہ حارث بھائی، چھوٹی آپا اور لاڈلی سب مل کر ان سے ان کی تنہائی کا احساس چھین لیں ـــــ لیکن اب یہ مشکل تھا۔

لاڈلی کے دل میں تو آہستہ آہستہ پتہ نہیں کیسے کیسے جذبوں نے سر اٹھایا کہ وہ سرے سے رابی سے بغاوت کر بیٹھی، اس کی اس باغیانہ روش پہ نہ کوئی ٹوکنے والا تھا نہ کوئی سمجھانے والا۔ وہ جان گئی تھی کہ رابی آپا گھر کا وہ بے مصرف کمرہ ہیں جو گھر میں داخل ہوتے ہی مقفل کر دیا گیا ـــــ ایسا درخت جو نہ پھل پھول ہی دے سکے نہ ٹھنڈا سایہ، گھر میں اُگے تو کیا، جنگل میں اُگا تو کیا۔ بس لاڈلی تو رابی آپا کو کچھ ایسا ہی درخت سمجھنے لگی تھی اس لئے تو جو کچھ تھیں چھوٹی آپی تھیں۔

" خالہ امی بھوک لگی ہے "!

" خالہ امی کپڑے بدل دو "!

" خالہ امی آج میں اسکول نہیں جاؤنگی "!

خالہ امی چاکو بار کھلا دو "!

رابی آپا نے سوچا معبود میرے، تیرے اَن گنت احسانوں میں یہ بھی ایک ہے کہ رابی کو اس کی خالہ امی سے مانوس کر دیا ورنہ ماں کی محبت کے لئے ترس ترس جاتی۔

اب رابی آپا سرتا پا صبر و شکر بن کر رہ گئی تھیں۔ لاڈلی تو بھول بھال گئی تھی کہ رابی آپا اس کی ماں ہیں ـــــ وقت پڑنے پر وہ کبھی انھیں امی کہہ کر پکار لیتی تو رابی آپا جیسے سوتے سے چونک پڑتیں ورنہ وہ تو اب رابی آپا کو خاطر ہی میں نہیں لاتی تھی لاڈلی کے اس رویہ کو حارث بھائی اور چھوٹی آپی نے اپنی یک لخت خاموشی سے جیسے جائز قرار دے دیا تو رابی آپا کو یقین ہوگیا کہ وہ اپنا سماجی موقف بھی اس گھر میں کھو رہی ہیں وہ جس کے اشارے پہ گھر کی کایا پلٹ ہو جاتی تھی اب ہر ایک کے رحم و کرم کا منتظر تھا اور کوئی چیز اس کے اپنے بس میں نہ تھی تو وہ زخمی مسکراہٹ تھی جو سوکھے ہونٹوں پر یوں معلوم ہوتی جیسے تڑخی ہوئی زمین پر پیلی پیلی دھوپ کا سماں ـــــ اور اس مسکراہٹ کو رابی آپا نے کچھ اتنی مجبوری سے اپنے ہونٹوں پر ضرورتاً بکھیر لینے کا اہتمام کر رکھا تھا کہ انھیں مسکراتا ہوا دیکھ کر وحشت سی ہوتی تھی جیسے کوئی سچائی کا منہ بند کر کے چیخ چیخ کر جھوٹ کہہ رہا ہو۔

معبود میرے ـــــ کتنی ہی بار تو وہ مسکراتی ہوئی مجھے پاگل سی لگی ہیں۔

واقعی رابی آپا کو دق کے بجائے کوئی دماغی مرض ہوگیا ہے۔

کچھ دنوں سے رابی آپا کی طبیعت خراب خراب سی رہنے لگی تھی۔

کسی کا بے سہارا ہو جانا اسے بڑا طاقت ور بھی تو بنا دیتا ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے، جلتے ہوئے چراغ کی لو کو بچانے کے لئے کوئی ہاتھ حفاظت ہی نہ کرے تو سمجھ لو کہ دیا جلے یا بجھے، فرق کوئی پڑنے والا نہیں ہے ـــــ رابی آپا یہ سب کچھ

جان گئی تھیں۔ اسی لئے تو اب یوں بھی ہونے لگا تھا کہ سینے کے درد کو ہاتھوں سے دبائے وہ چپکے سے کسی رات کو خون تھوک آتیں تو صبح ہونے پر بھی سونے والوں کو پتہ نہ چلتا ــــــ

زندگی ہمیشہ زندگی کا ساتھ دیتی ہے موت کا وہ کبھی ساتھ نہیں دیتی۔ ان دونوں میں اللہ واسطے کا بَیر ہے۔ دو قدم ساتھ چلتے ہیں تو کوئی نہ کوئی کسی نہ کسی کا گلا دبوچ لیتا ہے اور یہ فتح و شکست جتنی کم مدت میں طے پا سکے اتنا ہی آدمی کے لئے اچھا ہے ــــ لیکن رابی آپا کی زندگی اور موت نے جیسے آپس میں کچھ سازش سی کر لی تھی ــــ نہ یہ اس پہ وار کرتی تھی نہ وہ اس پر وہ دونوں سر جھکائے ساتھ ساتھ چل رہے تھے لیکن ایک دوسرے سے خائف تھے۔ پتہ نہیں کون کب جُل دے جائے ــــ اور رابی آپا خون تھوک تھوک کر پاگلوں کی طرح مسکرا رہی تھی۔

آج سویرے سے ہی رابی آپا بڑے کرب میں مبتلا تھی ــــ اس کو کیا ہو رہا تھا یہ کہنا مشکل ہے لیکن اس کی آنکھیں کچھ اس طرح جاگ رہی تھیں جیسے بس اب سو جانے والی ہوں۔ آج صبح صبح اس کے ہونٹوں پہ اس کی وہ مخصوص مسکراہٹ بھی نہیں تھی جس سے وہ پاگل ہی نظر آتی ــــ اور جی چاہتا تھا کہ رابی آپا کچھ تو نظر آئے۔

اس وقت ــــ اس وقت اگر میں تمہیں کچھ دے سکتا رابی آپا ــــ تو موت دے سکتا ــــ اور تم جانتی ہو کہ تمہارے لئے اس سے زیادہ خوبصورت اور کوئی تحفہ نہیں ہے ــــ لیکن ہم سب بندے عاجز ہیں۔ مجبور ہیں کسی کو موت بھی تو نہیں دے سکتے۔ لیکن تم نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا ہے کہ تمہاری زندگی کو تمہاری موت نے جُل دے کر اپنے شکنجے میں لے لیا ہے اور تمہارا یہ سوتا جاگتا چہرہ، کیا اسی اطمینان کا باعث تو نہیں ہے۔

دراصل ہوا یوں کہ رابی آپا کو رات سینے میں درد اٹھا ــــ وہ اپنے سینے کو دبا کر سنبھلی تھی کہ اس کا منہ خون سے بھر گیا اور پلنگ کے پاس پیلدان نہ پا کر وہ قریبی راستے سے صحن کی طرف لپکی تو کمرے میں بستر پہ حارث بھائی چھوٹی آپی پہ جھکے ہوئے تھے۔ آہٹ پا کر انھوں نے اپنے کو چھوٹی آپی کے لحاف میں چھپا لیا۔

رابی آپا خون تھوک کر لوٹ رہی تھی وہ بے حد نڈھال تھی ــــ دیواروں کا سہارا لے کر وہ پھر اسی کمرے سے ہو کر گزرنے کے لئے مجبور تھی۔ ہانپتے ہوئے جب وہ اپنے کمرے کے دروازے تک پہنچی تو رک کر اس نے لحاف کی طرف نظر اٹھائی لیکن اس کی نظر لحاف سے ہٹ کر لاڈلی پہ ٹھیر گئی جو لحاف کے برابر ہی بے سدھ سو رہی تھی۔ اس نے لاڈلی کو اس طرح دیکھا جیسے آنکھوں ہی آنکھوں میں آخری بار چوم رہی ہو اور سنبھلتی ہوئی اپنے پلنگ تک پہنچ کر پڑ رہی۔

صبح کو حارث بھائی جانماز کا کونہ موڑ کر اٹھے تو میں نے کہا رابی آپا بڑے کرب میں مبتلا تھی۔ اس کو کیا ہو رہا تھا یہ تو کہنا مشکل ہے لیکن اس کی آنکھیں کچھ اس طرح جاگ رہی تھیں جیسے بس اب سو جانے والی ہوں۔

چھوٹی آپی جب رابی آپا کے برتنوں میں جو الگ رکھے جاتے تھے کچھ تلاش کرتی آئی تو رابی آپا نے بہت غور سے اس کی آنکھوں میں پھیلا پھیلا کاجل دیکھا جو کہیں گالوں پر بھی نمایاں تھا۔

کیا ڈھونڈ رہی ہو ـ ؟ ــــ رابی آپا نے کچھ اس طرح پوچھا جیسے ان کی اپنی کوئی چیز کھو گئی ہے اور چھوٹی آپی کھوج کر ہتھیا لینا چاہتی ہے۔

باقی صفحہ ۳۴ پر دیکھئے

حکومت آندھراپردیش
پبلک ورکس (آر اینڈ بی) ڈپارٹمنٹ
دفتر چیف انجنیئر پی ڈبلیوڈی (آر اینڈ بی) اِرم منزل حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

اِعلان چیٹ ٹنڈر

No T_2/TA_1/75-2 مورخہ ۲۷۔جنوری ۱۹۷۵ء

چیف انجنیئر یا اُن کے نامزد کسی عہدہ دار کو مندرجہ ذیل کام کی انجام دہی کے لئے کلاس II اور اس سے بالائی درجہ کے جسٹرڈ کنٹراکٹرس مشہور فرموں اور چیف انجنیئر (روڈس اینڈ بلڈنگس) آندھراپردیش حیدرآباد کے مجاز کردہ کنٹراکٹرس سے ایل ایس کنٹراکٹ سسٹم پر سربمہر ٹنڈرس مطلوب ہیں جو اُن کے دفتر میں ۲۰۔ مارچ ۱۹۷۵ء کو تین بجے دن تک وصول ہونے چاہئیں۔
ٹنڈرس اسی روز ۳ بجے دن کھولے جائیں گے۔

سلسلہ نمبر	کام کا نام	رقم دھروت	اگزیکٹیو انجنیئر آر اینڈ بی جن کے حق میں رقم دھروت جمع کرنی ہوگی۔	ٹنڈر شیڈولس کی قیمت بہ شمول سیلس ٹیکس	کنٹراکٹ کی مدت
۱	۲	۳	۴	۵	۶
۱	جالیرو واگو JALLERU VAGU پر پائپ پول برج کی تعمیر۔ پولاورم۔ ایلورو راؤپیٹ روڈ کے میل 36/4 پر۔ بشمول اپروچیس کی تعمیر	روپے ۲۲,۵۰۰/-	اگزیکٹیو انجنیئر آر اینڈ بی ایلورو ڈویژن ایلورو	روپے ۱۰۴٫۵۰	۰۱۰۲۴

ٹنڈر دستاویزات کے لئے درخواستیں چیف انجنیئر (آر اینڈ بی) حیدرآباد کے نام موسومہ ہونی چاہئیں جن کے ساتھ ٹنڈر شیڈولس کی قیمت سے متعلق چالان منسلک کیا جائے۔ یہ رقم بعد "882 PUBLIC WORKS, REMITTANCES III OTHER REMITTANCES" اگزیکٹیو انجنیئر (آر اینڈ بی) ایلورو ڈویژن ایلورو کے کھاتہ میں داخل کی جائے اور ان کے ساتھ رجسٹریشن کا صداقت نامہ بھی ہو۔ ایسی درخواستیں افسر موصوف ۲۸۔ فروری ۱۹۷۵ء کو ۵ بجے شام تک یا اس سے قبل موصول ہونی چاہئیں۔ ٹنڈر شیڈولس ۳۔ مارچ ۱۹۷۵ء سے ۱۰ مارچ ۱۹۷۵ء تک ایام کار میں دفتر چیف انجنیئر (آر اینڈ بی) آندھراپردیش، اِرم منزل حیدرآباد سے اجراء کئے جائیں گے چیف انجنیئر کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی ایک یا تمام ٹنڈرس کو بلا اظہار وجوہ مسترد کردیں۔ ٹنڈر شیڈولس ذریعہ ڈاک نہیں بھیجے جائیں گے۔ ٹنڈر شیڈولس کی قیمت کسی بھی صورت میں واپس نہیں کی جائے گی۔ اور نہ ہی بعد کی طلبی کے سلسلہ میں محسوب کی جائے گی یا پھر اسے کسی اور حساب میں محسوب نہیں کیا جائے گا۔ کامیاب ٹنڈر گذار کو معاہدہ کرتے وقت مبلغ -/۱۵۰۰۰ روپے کی زاید رقم دھروت ادا کرنی ہوگی۔
کسی ناگزیر وجوہات کی بنا پر اگر دفتر ٹنڈرس کی وصولی کی تاریخ پر بند رہے تو ایسی صورت میں ٹنڈرس بعد ہی کے کام کے دن مقررہ اوقات میں وصول کئے جائیں گے۔

چیف انجنیئر (آر اینڈ بی)

DIPR/176/75

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء
بیادگار سید محی الدین قادری زورؔ
ٹیلی فون: ۳۸۲۴۹

سب رس

ماہنامہ حیدرآباد

نگران: سید علی اکبر (ایم، اے) کنٹیب
معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مجلس مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد • عابد علی خاں
مرتب: وقار خلیل

جلد: ۳۸ — مارچ ۱۹۷۵ء — شمارہ: ۳
زرسالانہ: ۱۲ روپے • ششماہی ۷ روپے • فی شمارہ: ۱/۲۵

ترتیب

پرنٹر، پبلیشر: سید علی اکبر • نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد-۲
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد-۵۰۰۰۰۴ (اے پی)

اقبال سمینار حیدرآباد

۱۴ ر اور ۱۵ ر دسمبر ۱۹۷۷ء کو آندھرا پردیش اقبال صدی تقاریب کی طرف سے جوبلی ہال حیدرآباد میں "اقبال اور فکر اقبال" کے زیر عنوان دو روزہ سمینار منعقد ہوا تھا جناب ابراہیم علی انصاری (ریاستی وزیر اوقاف وجنگلات) صدر مجلس استقبالیہ کا خطبۂ استقبالیہ اور مرکزی وزیر جناب "ڈی" پی" دھر صاحب کا افتتاحی خطبہ شائع کیا جارہا ہے اس سمینار میں پیش کئے گئے اقبال شناس دانشوروں کے مقالوں سے اقتباسات بھی ریاستی اقبال صدی تقاریب کمیٹی کے شکریہ کے ساتھ شائع کئے جائیں گے ——— (ادارہ)

خطبۂ استقبالیہ   جناب ابراہیم علی انصاری

ہمارے ملک کے دانشوروں، سخن دانوں، سخن شناسوں اور شاعرِ مشرق کے پرستاروں کا میں اپنے اس شہر میں استقبال کرتے ہوئے مسرت اور فخر محسوس کرتا ہوں۔ یہ شہر جسے دکن کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ سے نسبت کا شرف حاصل ہے۔ اس اعتبار سے بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس دیارِ شعر وادب میں 'اقبال فہمی' کی مہم ایک عرصہ تک بڑے ہی التزام سے جاری رہی اور آج بھی وہ لوگ موجود ہیں جنہوں نے "اس مردِ خود آگاہ" کی تعلیمات کی تفہیم کے لئے حیدرآباد میں 'درس اقبال' کی جماعت میں شرکت کی تھی۔ اس سے کافی عرصہ پہلے غالباً ۳۲ء یا ۳۳ء میں 'شاعر مشرق' اس دور کے علم دوستوں کی دعوت پر یہاں تشریف بھی لائے تھے۔ اس جگہ جہاں آج معظم جاہی مارکٹ کی عمارت کھڑی ہے، جہاں پہلے کھلی جگہ تھی۔ دو تین دن تک ڈاکٹر سر محمد اقبال نے اپنے پرستاروں کو مخاطب بھی کیا تھا اور اپنے افکار تازہ سے نوازہ بھی۔ فرزندان جامعہ عثمانیہ کو اقبال کے دو ہم نشینوں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی شرف تلمذ بھی حاصل رہا اور خلیفہ صاحب کے عزیز ترین شاگرد دو روزہ اقبال صدی تقاریب کے انتظامات میں مصروف ہیں۔

اقبال کا تعلق حیدرآباد سے جتنا جسمانی ہے اس سے کہیں زیادہ ذہنی اور روحانی ہے۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ کل ہند اقبال صدی تقاریب کمیٹی نے اپنی تقاریب کے آغاز کے لئے حیدرآباد کو منتخب کیا۔ اقبال اپنی مذہبیت کے باوجود جس گنگا جمنی تہذیب کے نغمہ نواز تھے، آج ہندوستان میں اگر کوئی شہر اس مشترکہ تہذیب کی زندہ مثال ہے تو

حیدرآباد ہی ہے۔ حیدرآباد نے اقبال کے پیغام کی روحانیات کو بھی قبول کیا اور ان کے تعریفی کی ہندوستانیت کو بھی، اس لئے کہ حیدرآباد کے لئے یہ پیغام باہر کی آواز نہیں، اس کے اپنے دل کی آواز ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اقبال صدی تقاریب کا حیدرآباد میں افتتاح پورے ملک کے لئے اقبال کی یاد کو تازہ رکھنے اور ان کے فکر و فن کی عصری معنویت کو سمجھنے کے لئے روشن نقطۂ آغاز ثابت ہوگا۔

مرکزی کل ہند کمیٹی میں شری ڈی پی دھر مرکزی وزیر منصوبہ بندی اور شری آئی کے گجرال مرکزی وزیر وزارت اطلاعات و نشریات کی شمولیت اور ہر قدم پہ تعاون اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ملک کے ارباب حل و عقد بھی ہندوستان کی آزادی کے حصول اور ذہنی ارتقاء میں 'اقبال' کے اہم رول کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ ایک نیک فال ہے۔ آزادی کے بعد سے کچھ حلقوں میں اقبال کے نام کو فرقہ پرستی کی علامت سمجھا جانے لگا تھا جبکہ دوسرے حلقے انھیں پاکستان کے تصور کے خالق کی حیثیت سے اچھالتے رہے۔ سیاست کو اقبال نے کبھی گہری فلسفیانہ فکر اور شاعری سے زیادہ اہمیت نہیں دی وہ سیاسی کارکن یا قائد نہیں تھے۔ مفکر، فنکار تھے جس شاعر نے نیا شوالہ اور ترانۂ ہندی ایسی خالص ہندوستانی تخلیقات پیش کیں جو آج بھی ہندوستانی عوام کے دلوں کی ترجمان ہیں۔ وہ شاعر فرقہ پرست نہیں ہو سکتا جس شاعر نے ساقی نامہ اور شعاعِ امید میں پورے مشرق کو بیداری کا پیغام دیا۔ اسے علاقے یا قوم تک محدود نہیں کیا جا سکتا وہ لوگ جو سیاسی مصلحتوں اور مفادات کے لئے اقبال کو کسی سیاسی نظریے یا جغرافیائی حد بندی میں قید کرتے ہیں مفکر اور شاعر اقبال کے دوست اور طرفدار نہیں۔ اقبال کی عظمت اس میں ہے کہ ان کا پیغام ساری انسانیت کے لئے تھا۔ وہ نہ صرف ہندو اور مسلمانوں کو قومیت کا شعور دینا چاہتے تھے بلکہ مشرق و مغرب کو ایک مشترکہ نقطہ پہ انسانیت کی بقا کی خاطر متحد کرنا چاہتے تھے۔ "اقبال صدی تقاریب" اسی وسیع تر آفاقی نقطۂ نظر سے اقبال کو سمجھنے اور ان کے پیغام کو عام کرنے کا موثر وسیلہ ثابت ہوں گی۔

اقبال کو ہمیں آج کے حالات کے تقاضوں کی روشنی میں سمجھنا چاہیئے۔ اس لحاظ سے بھی اقبال ہمارے لئے ایک زندہ شخصیت ہیں۔ ان کے یہاں جمہوریت، اشتراکیت اور اسلام کے صحت مند عناصر کا وہ امتزاج ملتا ہے جس سے آج بھی ہم اپنے مستقبل کے سماج کی تعمیر میں مدد لے سکتے ہیں۔

خطبہ افتتاحیہ

جناب ڈی پی دھر

میں سب سے پہلے حیدرآباد کے احباب کو مبارک باد دینا چاہتا ہوں کہ انھوں نے ہندوستان میں 'اقبال' کے صد سالہ جشن کی تیاری کی اس سیمینار سے کی ہے جس کا عنوان 'اقبال اور فکر اقبال' ہے اور میں ان کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس سیمینار کا افتتاح کرنے کی دعوت مجھے دی ہے۔

مجھے معلوم نہیں کہ میں اس کا مستحق کیسے قرار پایا۔ شاید اس لئے کہ میں اقبال کا ہم وطن ہوں انھیں اپنی

کشمیری برہمن زادگی پر بڑا ناز تھا فرماتے ہیں ۔ ؎

منم گلے ز خیابان جنت کشمیر دل از حریم حجاز و نواز شیراز است

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

میں اس پر خوش ہوں کہ اقبال سے میرا رشتہ صدیوں پرانا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ نے مجھے اس لئے دعوت دی ہے کہ آپ کی طرح میں بھی اقبال کے شعر و فکر کا گرویدہ ہوں اور اقبال کا گرویدہ ہونا خوش مذاقی کی دلیل ہے اور شاید آپ مجھے میری خوش مذاقی کی سند دینا چاہتے ہوں۔ جسے میں فخر اور انکسار کے ملے جلے جذبے کے ساتھ قبول کروں گا۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میں اقبال کے صد سالہ جشن کی کل ہند کمیٹی کا صدر ہوں اور افتتاح کرنے کا اعزاز بخش کر آپ مجھ سے وعدہ لینا چاہتے ہیں کہ میں اقبال کا صد سالہ جشن شاعر مشرق کے شایانِ شان منانے میں کوئی کوتاہی نہ کروں گا۔ لیکن مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجئے کہ بچپن سے اقبال کی شاعری نے میرے ذوق کی تربیت کی ہے اور یہ ایک قرض ہے جو میں جشن اقبال منانے کے لئے اپنی خدمات پیش کر کے ادا کرنا چاہتا ہوں۔

اقبال کو ہندوستان کا شاعر بنا کر نہیں رکھنا چاہئے کیونکہ ان کی نظر میں سارا عالم انسانیت تھا۔

مشرق سے گریزاں ہوں نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

ہم اپنی اس دولتِ بیدار کو چاند اور سورج کی روشنی کی طرح ساری دنیا میں تقسیم کرنا چاہتے ہیں شاعر مشرق خود فرما گئے ہیں ۔ ؎

از زیان صد شعاعِ آفتاب کم نمی گردد متاعِ آفتاب

اس لئے میر تقی میر کی زبان میں ہندوستان۔ پاکستان اور سارے عالم انسانیت کو دعوت دے رہا ہوں کہ اقبال کے صد سالہ جشن میں شریک ہوں ؎

منہ کھلے اس کے چاندنی چھٹکے

دوستو ۔ سیرِ ماہتاب کرو

میں نے ہندوستان کی تحریک آزادی کی گود میں آنکھ کھولی اور اپنی جوانی میں حسب توفیق اس میں حصہ لیا جو ہندوستان کی آزادی کے ساتھ کشمیر کی بھی تحریک تھی۔ میری ذہنی تربیت میں مہاتما گاندھی۔ پنڈت جواہر لال نہرو ٹیگور اور اقبال کے افکار کا بہت دخل ہے اور اقبال کے افکار نے شعر کا حسن بن کر میرے جذبات کو بھی پاکیزگی اور لطافت عطا کی ہے۔

یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ کشمیر کی تحریک آزادی میں اقبال کو بے حد دلچسپی تھی انھیں اپنی اس وراثت پر ناز تھا اور کشمیر کے انسانی اور فطری حسن کا ان کے دل پر بہت اثر تھا جس پر ان کی کئی خوبصورت نظمیں شاہد ہیں لیکن اس کے ساتھ کشمیر کی مفلسی اور غلامی انھیں خون کے آنسو رلاتی تھی۔ یہ شعر شاید آپ کو یاد ہونگے۔

آج جو کشمیر ہے مجبور و محکوم و فقیر کل جسے اہل نظر کہتے تھے ایران صغیر

کہہ رہا ہے داستاں بے دردیٔ ایام کی

کوہ کے دامن میں وہ غم خانۂ دہقانِ پیر آہ یہ قوم نجیب و چرب دست و تر دماغ
ہے کہاں روزِ مکافات اے خدائے دیر گیر

کشمیر کی سیاسی زندگی پر جہاں پنڈت جواہر لال نہرو کا گہرا اثر تھا وہاں اقبال کی شخصیت اور فکر کی بھی گہری چھاپ تھی۔ کشمیر نیشنل کانفرنس کی ہمہ گیر تشکیل میں اقبال کے مشورے شامل تھے۔ شروع میں کشمیر کی سیاسی تنظیم مسلمانوں تک محدود تھی اور اس کا نام مسلم کانفرنس تھا۔ اقبال نے شیخ محمد عبداللہ کو یہ مشورہ دیا کہ جب تک اس تحریک میں کشمیر کے دوسرے فرقے اور طبقے شامل نہیں ہونگے اس وقت تک اس کی کامیابی دشوار ہے اس کے بعد سے مسلم کانفرنس کشمیر نیشنل کانفرنس میں تبدیل ہوگئی اور کشمیر کے تمام مسلم اور ہندو عوام نے مل کر ڈوگرا نے جاگیری ظلم و جبر۔ ریاستی نظام اور بیرونی شاہنشاہیت کی ریشہ دوانیوں کے خلاف جد و جہد کی۔

نیشنل کانفرنس کی جدوجہد آزادی میں بعض ایسے مواقع بھی آئے ہیں جب اقبال کے اشعار نے ہماری رہنمائی کی ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ کشمیر کو انگریزوں نے مہاراجہ گلاب سنگھ کے ہاتھ بہت سستے داموں فروخت کیا تھا اور ایک موقع پر ہمیں اپنی پالیسی متعین کرنے میں اقبال کے اشعار نے مدد دی ۱۹۴۶ء کی بات ہے جب اقبال کی وفات کو آٹھ برس ہو چکے تھے۔ ہندوستان میں وزارتی مشن آیا ہوا تھا۔ اس وقت آل انڈیا اسٹیٹ پیوپلس کانفرنس نے جس میں حیدرآباد کے نمائندے بھی شامل تھے۔ یہ تجویز پیش کی کہ وزارتی مشن سے دیسی ریاستوں کے نمائندوں کی حیثیت سے مہاراجے نواب بات نہیں کریں گے بلکہ اسٹیٹ پیوپلس کانفرنس کے نمائندے بات کریں گے۔ یہ تجویز مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو نے بہت پسند کی لیکن کانگریس کے بعض نمائندوں نے اس کی مخالفت کی۔ اس وقت شیخ محمد عبداللہ کی رہنمائی میں اسٹیٹ پیوپلس کانفرنس کی شاخ کشمیر نے جو نیشنل کانفرنس کے نام سے مشہور تھی (QUIT-KASHMIR) یعنی کشمیر چھوڑدو کا نعرہ بلند کیا اور یہ نعرہ اقبال کے ان شعروں سے حاصل کیا گیا تھا جس میں لیگ آف نیشنز سے اقبال نے خطاب کیا تھا۔

یہ اقبال کے فکر و فن کا صرف ایک گوشہ ہے۔ ابھی بے شمار گوشے باقی ہیں جو اس سمینار میں اور آئندہ سالوں کے مذاکرات میں بے نقاب ہونگے جس نے ہندوستانیوں کو ان کے عہد غلامی میں خود اعتمادی عطا کی ہو اور انسانیت کے وقار کو بلندیوں سے روشناس کیا ہو جس نے حسن فطرت کو حسین تر بنا کر پیش کیا ہو اور جذبات اور کیفیتوں کو ٹٹولا ہو اور ایک نیا جمالیاتی احساس بیدار کیا ہو اس کے فکر و فن کا احاطہ ایک سمینار میں ممکن نہیں اس لئے یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ پہلا سمینار جو حیدرآباد میں منعقد ہو رہا ہے فکر اقبال کیلئے مخصوص ہو چنانچہ ایک درجن سے زیادہ دانشور اپنے مقالات پیش کریں گے دوسرا سمینار آئندہ سال غالباً کشمیر میں منعقد ہوگا اور اس کا موضوع اقبال کے فن سے متعلق ہوگا۔ آخری سمینار ۱۹۷۷ء میں دہلی میں منعقد ہوگا اور وہ عالمی سمینار ہوگا اس کا موضوع ہوگا "اقبال ایک آفاقی شاعر و مفکر" ہم کوشش کریں گے کہ اس سمینار میں پاکستان۔ افغانستان ایران۔ عرب ممالک اور سوویت یونین کے ماہرین اقبالیات کے علاوہ دنیا

کی متعدد یونیورسٹیوں کے دانشور شریک ہوں۔

"اقبال" کی ایک سیر حاصل سوانح عمری بھی لکھی جا رہی ہے جو اردو، ہندی اور انگریزی میں شائع کی جائے گی ہماری یہ بھی کوشش ہوگی کہ اقبال کے کلام کا ترجمہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہو جائے تاکہ اس عظیم شاعر کی فکر اور اس کا فن زیادہ عام ہو سکے۔

ہماری ادبی کمیٹی کے سامنے اور بھی بہت سی تجویزیں ہیں۔ ایک خوشخبری یہ بھی ہے کہ وزارتِ اطلاعات و نشریات نے جناب اندرکمار گجرال صاحب کی حوصلہ مندی سے ایک اقبال نمائش تیار کی ہے جو جناب جگن ناتھ آزاد صاحب کی انتھک محنت کا نتیجہ ہے۔ اس میں تصویروں اور تحریروں کے ذریعہ اقبال کی پوری زندگی پیش کی گئی ہے۔ اقبال کی شاعری پر فلم بنانے کی تجویز ہے اور اس کے لئے جناب کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور سردار جعفری پر مشتمل ایک کمیٹی کی تشکیل ہو گئی ہے۔

صد سالہ جشنِ اقبال سنہ ۱۹۷۷ء میں منایا جانے والا لیکن اس کی تیاریاں ابھی سے شروع کی گئی ہیں اور اس مقصد کے لئے ایک کل ہند صد سالہ جشنِ اقبال کمیٹی بنائی گئی ہے۔ اس کمیٹی کے مربی ہمارے راشٹرپتی جناب فخرالدین علی احمد صاحب ہیں، صدارت کے فرائض میرے سپرد ہیں۔ نائب صدر جناب آنند نرائن ملا۔ ڈاکٹر عابد حسین۔ جناب اندرکمار گجرال، ڈاکٹر نورالحسن۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ ڈاکٹر نرائنا مینن۔ ڈاکٹر بھرت رام اور کرشن چندر صاحب ہیں۔ جنرل سکریٹری علی سردار جعفری ہیں۔ کل ہند کمیٹی میں ساٹھ سے زیادہ اردو کے بہترین شاعر، ادیب اور دانشور شریک ہیں۔ ان کے علاوہ ملک کی دوسری زبانوں کے ادیب بھی شریک ہو رہے ہیں۔

آخر میں میں حکومت آندھرا پردیش کا شکر گزار ہوں
میں حیدرآباد کے احباب میں جناب ابراہیم علی انصاری صاحب۔ جناب عابد علی خاں صاحب۔ ڈاکٹر عالم خوندمیری اور ڈاکٹر مغنی تبسم اور دیگر رفقاء کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کا نام فرداً فرداً لینا مشکل ہے۔

اعلان بحکم پریس رجسٹرار حکومت ہند فارم ۴ رول نمبر ۸

ایڈیٹر کا نام : سید علی اکبر　　پتہ : ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد (۵۰۰۰۰۴)
قومیت : ہندوستانی　　پبلشر کا نام : سید علی اکبر
پتہ : ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد ۴　　قومیت : ہندوستانی
پرنٹر کا نام : سید علی اکبر　　پتہ : ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد (۵۰۰۰۰۴)
قومیت : ہندوستانی　　نام و پتہ مالک : ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد - ۴

میں، سید علی اکبر، تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔ دستخط (سید علی اکبر)

غزلیں

لوگ کیا یاد کریں گے ہمیں کیا تھے ہم لوگ
پڑھ لیا کرتے تھے احباب کے ماتھے ہم لوگ
آج آوارہ نظر آتے ہیں صحرا صحرا
جانے کس شہرِ تمنا کی صدا تھے ہم لوگ
وضعداری میں تمرد نہیں ہونے پایا
سب میں شامل تھے مگر سب سے جدا تھے ہم لوگ
اپنے بارے میں رہے غنچۂ لب بستہ مگر
عمر بھر مثلِ درِ میکدہ وا تھے ہم لوگ
لوگ آ آ کے سناتے تھے وفا کے قصے
کوئی سمجھا نہیں مفہومِ وفا تھے ہم لوگ
یہ خطا تھی کہ ہمیں اپنا کچھ اندازہ تھا
وہ سمجھتے رہے مجروحِ انا تھے ہم لوگ
سر اٹھایا تو مہک اٹھی فضائے سرِ عرش
اور جب جھک گئے نقشِ کفِ پا تھے ہم لوگ
اوجؔ، یارانِ چمن کو یہ خبر بھی نہ ہوئی
دل تہِ سنگ رہا، دستِ صبا تھے ہم لوگ

اوجؔ یعقوبی

علی احمد جلیل

رات بادل تری زلفوں کا جو پھیلا ہوگا
کون جانے ہے کہاں ٹوٹ کے برسا ہوگا
تیرے بخشے ہوئے زخموں کا عجب عالم ہے
اِس لطافت سے کوئی پھول نہ مہکا ہوگا
ساری دنیا پہ چھڑک دوں نہ اجالے تو بھی
میری مٹھی میں کسی دن تو سویرا ہوگا
اپنے گلشن ہی میں مجرم کی طرح پھرتا ہوں
کیا خبر تھی کہ ہر اک پھول پہ پہرا ہوگا
چھوڑیئے بات ہماری شبِ تنہائی کی
آپ کا دل بھی تو کچھ دیر کو دھڑکا ہوگا
آخری بار جہاں آپ ملے تھے ہم سے
آج تک وقت اُسی موڑ پہ ٹھہرا ہوگا
آپ کو ڈوبتے سورج کا گماں ہے جس پر
وہ کسی شخص کا اُترا ہوا چہرہ ہوگا
جس کو دیتے رہے اک عمر تم آواز علیؔ
اِک نظر اُس نے پلٹ کر بھی نہ دیکھا ہوگا

محمد جعفر شاہ پھلواروی

اکبر اور اقبال

جب کسی محکوم قوم میں انقلاب و آزادی کی روح کروٹیں لینے لگتی ہے تو اُسے کئی قسم کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلے پہل محکوم قوم یہ محسوس کرتی ہے کہ حاکم قوم ہمیں کسی بات میں اپنے برابر نہیں سمجھتی۔ تعلیم میں، عہدے میں، قانون میں، معاشرتی غرض کسی گوشۂ زندگی میں مساویانہ حقوق دینے کو تیار نہیں اور اس کے باوجود ہمارے بہت سے قابلِ قدر حضرات اس کی غلامی اور خدمت گزاری کو اپنی زندگی کی قابلِ فخر کامیابی سمجھتے ہیں۔ حاکم قوم کی طرف سے اس قسم کے غیر مساویانہ بلکہ ذلت آمیز سلوک کا پے درپے مظاہرہ ہوتا ہے تو محکوم قوم کے دل بیزار ہونے لگتے ہیں۔

اس ابتدائی مرحلے پر صرف چند ہی غیرت مند نفوس ہوتے ہیں جن کے اندر غیرت قومی جوش زن ہوتی ہے اور خیالات میں تموّج پیدا ہونے لگتا ہے۔ خیالات و افکار میں انقلابی حرکت تو پیدا ہوتی ہے لیکن زبان پہ نہیں آتی۔ زبان پہ نہ آسکنے کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے گرد وپیش کے ماحول کو اس کے لئے سازگار نہیں پاتے۔ اپنے چاروں طرف وہ "بے حسوں، غافلوں، خوشامدیوں اور مطمئن دلوں کا ہجوم دیکھتے ہیں اور خاموش رہ کر اندر ہی اندر گھٹتے رہتے ہیں۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ اِدھر بات زبان پر آئی اور اُدھر مخالفتوں کا طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ کچھ لوگ تو بات ہی نہیں سمجھیں گے۔ کچھ حضرات مجنوں کی بڑ سمجھ کر تسلی آن تشفی کر دیں گے۔ کچھ مہربان بات کو سمجھ تو لیں گے لیکن تلخ نتائج کو بھانپ لینے کی وجہ سے واقعی مخلصانہ طریقے پہ خاموش رہنے کی نصیحت فرمائیں گے، اور کچھ احباب ایسے بھی ہونگے جو غلامی میں پختہ ہونے یا خرید لیئے جانے کی وجہ سے پوری مخالفت کر کے حقِ نمک ادا کر دیں گے۔ بہر حال انھیں کسی طرف سے تائید و لبیک کی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ اس لئے ایک مرحلے تک وہ خاموش رہتے ہیں لیکن جب مسلسل چوٹیں پڑنے کے بعد پیمانہ صبر لبریز ہوجاتا ہے تو اندرونی احساسات چھلک کر باہر آجاتے ہیں اور الفاظ کا پیکر اختیار کر کے نوکِ زبان سے نکلتے ہیں گویا بات دماغ سے چل کر زبان پر آتی ہے اور یہ دوسرا مرحلہ ہوتا ہے۔ زبان کے بعد تیسرا مرحلہ ہاتھ پاؤں یعنی عمل کا ہوتا ہے اور یہ انقلاب کا تیسرا اور آخری مرحلہ ہوتا ہے۔

شعور جب تک دماغ میں بند رہتا ہے قانونی گرفت سے باہر رہتا ہے لیکن جب زبان پہ آتا ہے تو آزمائشیں بھی ہتھکڑیاں کس کر تیار ہونے لگتی ہیں۔ اس وقت حکمت کا تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ مقصد تو اپنا ہی بیان کیا جائے لیکن اسے ایسے رمز و کنایہ میں لپیٹ کر ادا کیا جائے کہ سمجھنے والے تو اچھی طرح سمجھ لیں لیکن قانونی دار و گیر کی وہاں تک رسائی نہ ہوسکے۔ یہی وہ موقع ہوتا ہے جہاں ادب، شاعری اور طنز و مزاح کے حربے کام آسکتے ہیں۔ نثر میں بھی اور

نظم میں بھی۔ کہیں تو یہ ایہام ہوتا ہے، کہیں رمز و کنایہ، کہیں طنز و مزاح ہوتا ہے اور کہیں ذو معنین اشارہ۔ قید و بند کی سختیوں کا ذکر کرنا ہو تو بلبل و صیّاد کا رمزیہ پیش کیا جاتا ہے:

پھولوں کو کھول دے ظالم جو قید کرتا ہے　　قفس کو لے کے میں جاؤں کہاں کہاں صیّاد

کچھ زباں سے نکالنا جرم قرار دیا جائے تو اُسے یوں ادا کیا جاتا ہے:

لبوں تک نام آیا تھا کہ بجلی کوند کر آئی　　قفس میں یہ بھی مشکل ہے کہ ذکرِ آشیاں کر لیں

جو لوگ محض اس لئے غلامی کو پسند کرتے ہیں کہ آزمائشوں میں کون پڑے، ان کے بارے میں یوں کہا جاتا ہے۔

نے تیر کماں میں ہے نہ صیّاد کمیں میں　　گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے۔

جب اپنے یگانے غیروں کا ساتھ دینے لگیں تو اس کا گلہ یوں کیا جاتا ہے:

کس رہے ہیں اپنی منقاروں سے حلقہ جال کا　　طائروں پر سحر ہے صیّاد کے اقبال کا

اس قسم کے مضامین کے اظہار میں دو چیزیں بڑی کام آتی ہیں۔ ایک شعر۔ دوسرے مزاح۔ شعر کو یہ خصوصی رعایت حاصل ہے کہ جو کچھ کہئے کہہ ڈالئے سننے والے جھوم جھوم کر داد دیں گے اور اگر وہی بات نثر میں کہئے تو اچھی خاصی مرمت ہو جائے گی۔ خسرو نے کہا:

کافرِ عشقم مسلمانی مرا درکار نیست　　ہر رگِ من تار گشتہ حاجت زنّار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند　　آرے آرے می کنم با خلق عالم کار نیست

ذرا کسی خطیب سے کہئے کہ یہی مضمون نثر کر کے ذرا خطبۂ جمعہ میں تو کہہ کر دیکھ لے اگر اسے مسجد سے باہر نہ نکال دیا جائے تو میرا نام نہیں۔

دوسری خصوصی رعایت شعر کو یہ حاصل ہے کہ اس کے وزن، ردیف و قافیہ کی لطافت، ردم اور موسیقیت کی وجہ سے شعر ہر خاص و عام کی نوکِ زبان پر محفوظ ہو جاتا ہے اور خوشبو کی طرح پھیلتا جاتا ہے۔ بہت سے غیر شاعر لوگوں کو بھی سینکڑوں اشعار یاد ہوتے ہیں لیکن کسی نثر کا آدھا صفحہ بھی زبانی یاد نہیں رہتا۔

شعر کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ کئی صفحوں کا مفہوم ایک شعر میں سمٹ کر آجاتا ہے۔

شعر کی ایک چوتھی خصوصیت یہ بھی ہے کہ جو مفہوم شعر میں ادا ہو جاتا ہے اُسے اگر نثر میں ادا کیا جائے تو سارا مزہ کرکرا ہو کر رہ جاتا ہے اور اگر کسی دوسری زبان میں اس کا نثری ترجمہ کیا جائے تو ذوقِ سلیم کے لئے اس بارِ گراں کو برداشت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

غرض ایسی کئی خصوصیات ہیں جو شعر کو نثر سے زیادہ مقبول بنا دیتی ہیں اور قومی انقلاب کے ابتدائی مراحل میں یہ ایک ایسے خنک مرہم کا کام دیتا ہے جس میں بے قرار کر دینے والی سوزش نہیں ہوتی۔ اس مرحلے پر جب شعری لطافتوں میں مزاح و ظرافت کی بھی آمیزش ہو جائے تو لطف دوبالا، سونے پر سہاگا اور مقبولیت میں خاصا اضافہ ہو جاتا ہے اور اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ بات تو جلدی پھیل کر دلوں تک پہنچ جاتی ہے مگر شعری لطائف

میں کھپ جانے کی وجہ سے قانونِ دار وگیر اس کے سامنے بے بس ہو کر رہ جاتا ہے اور حرکت میں آنے سے کتراتا ہے۔ جوں جوں اس اندازِ کلام کی مقبولیت بڑھتی جاتی ہے توں توں رمز گوئی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ایسے لوگ کھلی بغاوت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ مناسب وقت آنے تک حاکم قوم سے ان کی ظاہری لفظی وابستگی قائم رہتی ہے اور یہی وابستگی انھیں قانونی گرفت سے محفوظ رکھتی ہے۔ وہ اسی حالت میں آہستہ آہستہ اپنا پیغام پہنچا کر دلوں کو گرماتے رہتے ہیں اور ان کی شاعری آنے والے تیسرے مرحلے یعنی مکمل انقلاب کے لئے کھاد اور پانی کا کام کرتی رہتی ہے۔ بعض اوقات چھوٹے چھوٹے لطیفے اور چٹکلے اور طنزیہ تمثیلات وہ کام کر جاتے ہیں جو لمبی لمبی فلسفیانہ تقریریں نہیں کرتیں۔

حضرت اکبرؔ الہ آبادی اور علامہ اقبالؔ دونوں اسی دوسرے مرحلے کے آغاز کی پیداوار ہیں۔ دونوں نے اپنی اپنی جگہ ایک ہی حقیقت کو محسوس کیا۔ دونوں کے دل ایک ہی چوٹ کھا کر تڑپے۔ دونوں کے دماغ کا سودا ایک ہی تھا دونوں کے قلبی احساسات نے شعر کا پیکر اختیار کیا اور دونوں نے حاکم قوم کے ایک ایک جوڑ بند پر بھرپور وار کئے۔ دونوں کی اساس فکر اسلام اور صرف اسلام تھا۔ دونوں کے تصوّرات کا مرکزی نقطہ ذاتِ رسالت مآب تھی اور امتِ محمّدیہ۔ ان دونوں نے محسوس کیا کہ اسلامی قدریں، اسلامی تمدن و تہذیب اور اسلامی ثقافت مغلوب ہوتی جا رہی ہے اور انگریزی کلچر چھاتا جا رہا ہے۔ دونوں نے دیکھا کہ مغربی تہذیب کی چمک دمک مسلمان قوم کے دل و دماغ پر اس طرح مسلّط ہوتی جا رہی ہے کہ ان کی آنکھیں خیرہ ہو کر رہ گئی ہیں اور اسلامی اصول کو واشگاف لفظوں میں پیش کرتے ہوئے مسلمان شرماتے ہیں اور اگر پیش بھی کرتے ہیں تو معذرت خواہانہ انداز میں——

یہ دیکھ کر دونوں کے دل بے چین ہو گئے دونوں کے مقابلے کے لئے اپنے اپنے ہتھیار سنبھال لیے۔ کہیں انگریزی تہذیب پر حملے کئے کہیں انگریزی نظام تعلیم پر، کہیں غیر اسلامی تصوّرات کی دھجیاں بکھیریں، کہیں مغرب پرستی کے پرخچے اڑائے

ہاں ان دونوں میں ایک بڑا فرق بھی ہے اور وہ ہے اندازِ بیان کا فرق اسے بہت مختصر لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک بات کو اکبرؔ واہ کے ساتھ کہتے ہیں اور اقبالؔ آہ کے ساتھ کہتے ہیں۔ اکبرؔ گدگداتے ہیں اور گدگدا کر نشتر سے پیپ نکال دیتے ہیں اور اقبال کچھ لذّت آمیز نشتر لگا کر فاسد مادّہ بہا دیتے ہیں۔ اکبرؔ کی واہ دلوں کو کھینچتی ہے اور اقبال کی آہ ان کھنچ کر آنے والوں کو بے چین کر کے منزل کی طرف دوڑا دیتی ہے۔

اقبالؔ نے رائج الوقت نظام تعلیم کی اس عیاری کو محسوس کیا جس کا مقصد دین سے ہٹانا اور حاکم قوم کے لئے سستے غلام پیدا کرنا تھا۔ انھوں نے ایک ہی شعر ایسا کہہ دیا جو پوری کتاب اور پورے دیوان پر بھاری ہے۔ وہ کہتے ہیں:

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے ترا　　　کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الّا اللہ

اکبرؔ نے اس حقیقت کو یوں واضح کیا ہے:

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا　　　افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی

انگریز عرصہ دراز تک ہمارے سروں پر مسلط رہے لیکن ہمیں ایک سوئی بنانا بھی نہیں سکھایا۔ بس ریسرچ کے نام سے بہت سے ان علوم کی ڈگریاں دیتے رہے جن سے کوئی سیاسی قوت نہ پیدا ہونے پائے وہ کیا پڑھاتے رہے اسے اقبال ہی کی زبان سے سنئے۔

محکوم کے حق میں ہے یہی تربیت اچھی — موسیقی و صورت گری و علم نباتات

اس نظام تعلیم کے متعلق اکبر نے جو کچھ کہا ہے اسے بھی سنئے:

نظر ان کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر — گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

اقبال کہتا ہے:

اور یہ اہل کلیسا کا نظام تعلیم — ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف

اکبر کہتا ہے:

مسجد سے نماز اور وظیفہ رخصت — کالج سے امام ابوحنیفہ رخصت
ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں — کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

اقبال کہتے ہیں: علم و حکمت از کتب، دین از نظر

اکبر نے کہا: نہ تو مکتب سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا — دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

انگریزی حکومت نے ہمیں کو لوٹ کر رزق کے سرچشمے اپنے قبضے میں کر لیے اور اس میں سے تھوڑا ہمیں دے دلا کر غلامی پر مجبور کر دیا اور ہم سے چھین کر جو تھوڑا بہت دیا اس پر احسان جتایا اور ہم اس تھوڑے پر بھی بہت خوش ہوتے رہے۔ یہ انداز اقبال کو کھا گیا۔ انھوں نے کہا

فرنگ آئین رزاقی بداند — بدہ بخشد باد را می ستاند
بہ شیطاں آں چناں روزی رساند — کہ یزداں اندراں حیراں بماند

اکبر نے کہا: مذہب نے پکارا اے اکبر اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں — یاروں نے کہا یہ قول غلط، تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔

مزید کہا: یہ اپنے جی میں ٹھان لی تھی کہ صرف یاد خدا کریں گے — مگر معاً یہ خیال آیا، ملی نہ روٹی تو کیا کریں گے

قرآن پاک کے متعلق اقبال اور اکبر دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ امت نے قرآن کو وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ مستحق تھا۔ امت نے قرآن سے بے اعتنائی برتی اور دوسری کم درجے کی چیزوں پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے امت میں افتراق پیدا ہو کر اتحاد امت پارہ پارہ ہو گیا۔ چنانچہ اقبال کہتے ہیں:

حقیقت خرافات میں کھو گئی — یہ امت روایات میں کھو گئی

اسی مضمون کو اکبر نے دو شعروں میں یوں ادا کیا ہے۔

سر رشتۂ توحید جو ہم سے چھوٹا — ابلیس ہی کی خانہ جنگیوں نے لوٹا
قرآن کی عظمت کو مٹانے کے لئے — ہر سمت راویوں کا لشکر ٹوٹا

اپنے زمانے کے پُرفتن دَور میں دونوں شاعروں نے یہ محسوس کیا کہ اسلام سے بیگانگی، خدا اور اس کے رسول سے بے تعلقی پیدا ہوگئی ہے ۔ اس کا گلہ اقبال نے یوں کیا:

عصر ما مارا ز ما بیگانہ کرد   از جمالِ مصطفٰؐے بیگانہ کرد

اکبر یہ رونا یوں روتے ہیں۔

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں   کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

یہ چند نمونے محض ایک ابتدائی قدم ہے ورنہ دونوں کی مماثلتِ افکار کے بےشمار نمونے موجود ہیں۔

یہاں ایک ضروری اُلجھن کو صاف کرلینا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اکبر نے سرسید جیسے دردمند مصلح پر کئی جگہ طنز کی ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو یہ شبہ پیدا ہوگیا کہ اکبر جدید تعلیم کے مخالف تھے اور سرسید کی تعلیمی تحریک اور حرّیتِ فکر میں رکاوٹ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ہماری دانست میں یہ الزام درست نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اکبر اور اقبال دونوں جس بات کو اپنے خیال میں یا اپنے تصوّر کے مطابق اسلام کے لئے غیر مفید یا مضر سمجھتے تھے اس کے لتے لینے میں کوئی تامل نہیں کرتے تھے کبھی نام لے کر اور کہیں نام لئے بغیر۔ اس معاملے میں انھوں نے کسی کو نہ بخشا، نہ مُلّا کو نہ صوفی کو نہ حکّام کو نہ لیڈر کو نہ عوام کو نہ خواص کو۔ اگر اکبر نے یہ کہا:

بیلے سیّد جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے   شیخ قرآن دکھاتا رہا چندہ نہ ملا

تو اقبال نے بھی کہا:

عجم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ   ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبی ست

اگر اکبر کی طنز پر ہمیں اعتراض ہے تو سید جمال الدین افغانی پر بھی اعتراض ہونا چاہیئے انھوں نے بھی سرسید کی نیچریت پر کچھ کم ملامتیں نہیں کی ہیں۔ مولانا شاہ سلیمان پھلواروی پر بھی یہی اعتراض ہونا چاہیئے جو سرسید کی تعلیمی تحریک کے سرگرم حامی، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی روحِ رواں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ٹرسٹی ہونے کے باوجود سرسید کے بعض مذہبی رجحانات کے سخت مخالف تھے اور خود سرسید نے بھی ان کی ایک تقریر شائع کرتے ہوئے ان پر یوں طنز کی تھی کہ:

"اس تقریر میں انھوں نے نیچریوں کا بھی نام لیا ہے مگر جو تقریر انھوں نے کی ہے اس سے تو وہ خود بھی نیچری ہی معلوم ہوتے ہیں"

ہم عصروں میں اس قسم کی طنزیہ چشمکیں تو بڑے بڑے ائمہ میں بھی ہوتی رہی ہیں اور رجال کی کتابیں اس سے بھری پڑی ہیں۔ انسان فقط اپنے ناموں ہی میں مخلص نہیں ہوتا۔ اپنی باتوں اور اعتراضوں میں بھی مخلص ہوسکتا ہے اور اس کی طنزیہ اداؤں میں جذبۂ خیر اور نیک نیتی ہوسکتی ہے۔ بات کہنے والا بھی مخلص ہوسکتا ہے۔ اس پر اعتراض کرنے والا بھی مخلص ہوسکتا ہے اور اس اعتراض کا جواب دینے والا بھی مخلص ہوسکتا ہے۔ ان سبھوں کا نصب العین میں اتفاق ہی ہوتا ہے۔ صرف بعض فروع یا طریقۂ کار میں اختلاف ہوتا ہے جو بعض اوقات شدّت بھی اختیار کرلیتا ہے۔



ہم خونِ جگر سے پل رہے ہیں
بل ذلت کے اب نکل رہے ہیں

بکھری ہوئی حسرتوں کے لاشے
یادوں کی چتا میں جل رہے ہیں

یہ کون ہے گونجتے بنوں میں
پھر گھر سے قدم نکل رہے ہیں

پیڑوں سے لپٹ گئے ہیں سائے
کیوں دھوپ میں لوگ جل رہے ہیں

ہر لمحہ صدا لگا رہا ہے
حالات روش بدل رہے ہیں

یادوں کے وطن میں رہنے والے
مسموم فضا میں پل رہے ہیں

ہم نعرۂ جاں کی تیز دھن سے
تاریخ کا رُخ بدل رہے ہیں

بوجھل ہیں تھکن سے پاؤں لیکن
مجبور ہیں لوگ چل رہے ہیں

روٹھی ہوئی ساعتوں کے نغمے
بیٹھے ہوئے ہاتھ مل رہے ہیں

دیکھو تو کہیں دھواں نہیں ہے
بستی کے مکان جل رہے ہیں

باتوں میں کہاں جواب اپنا
تسلیم کہ بے عمل رہے ہیں

سینے میں کئی جواں ارادے
بچوں کی طرح مچل رہے ہیں

ہیں دشتِ وفا سے دل شکستہ
پھر درد بھی جاں گسل رہے ہیں

دھرتی نے ہمیں جنم دیا ہے
کیوں سوئے فلک اچھل رہے ہیں

یوں ظلم سے الجھ پڑے ہیں گویا
ہم سانپ کا سر کچل رہے ہیں

طوفاں بہ کنار، ہم 'ظہوری'
کس درجہ سکوں سے چل رہے ہیں

انوار ظہوری
(پاکستان)

رونق دکنی سیمابی

اعتمادِ دردِ دل، اظہار کی جراءت میں تھا
جو نہ صورت سے نمایاں ہو سکا سیرت میں تھا

روپ وہ بدلے، کہ چہرہ ہی بدل کر رہ گیا
یعنی اس بے چہرگی پر آئینہ حیرت میں تھا

حسنِ بے ملبوس میں اک پیکرِ صد رنگ و بو
ہو گیا عریاں تو تماشا دیدۂ نزہت میں تھا

خلوت و جلوت میں حائل ریت کی دیوار تھی
تھا جو میرے ساتھ جلوت میں وہی خلوت میں تھا

میں نے جس رہرو کو اکثر اجنبی سمجھا کیا
وہ میرا سایہ ہی تھا جو رنج اور راحت میں تھا

ہم کہ پھرتے تھے لئے کندھوں پہ اپنی ہی صلیب!
یعنی فقدانِ خلوص اک جذبۂ خدمت میں تھا

وہ تو کہئے پاٹ دی حسن و محبت کی خلیج
اختلافِ ذہن و دل ورنہ اسی سنگت میں تھا

ہے عیاں جہدِ تمام زندگی کے روپ میں
وہ جو پیغامِ عمل ہر لمحۂ فرصت میں تھا

یا حیاتِ مرگ کہئے یا اسے مرگِ حیات
مل گیا رونق وہ سب کچھ جو میری قسمت میں تھا

شیخ قادر علی انور

لوک کتھائیں اور لوک گیت

لفظ "لوک" کی اصل سنسکرت ہے جس کے معنی ہیں انسان۔ آدمی۔ بشر۔ لوگ۔ مرد وغیرہ لفظ "کتھا" کی اصل بھی سنسکرت ہے۔ اس کے معنی ہیں بیان۔ مقولہ۔ قصہ۔ کہانی۔ افسانہ۔ ذکر۔ روایت۔ وعظ۔ مذہبی اپدیش۔ لوک کتھاؤں سے مراد ایسے قصے کہانیاں یا مذہبی وعظ و نصیحتیں ہیں جو عام لوگوں کے درمیان پھیلے ہوئے ہوں۔ اسی طرح "لوک گیت" سے مراد عام لوگوں کے درمیان چل پڑے ہوئے گیت یا گانے ہیں۔

لوک گیت اور لوک کتھائیں ہر ملک میں پائی جاتی ہیں۔ ہر ملک کی لوک کتھائیں اور لوک گیت اس ملک کی تاریخ و تہذیب کے ساتھ اس ملک کے باشندوں کی صوری و معنوی خصوصیات کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ ان کی ابتدا کے بارے میں ٹھیک طور پر کچھ بتایا نہیں جاسکتا۔ اس لئے کہ تمام ادبی شہہ پاروں کی طرح یہ کسی ایک "استادِ زمانہ" کی دماغی پیداوار نہیں ہے ان کتھاؤں کی تخلیق و ترتیب اصلاح و تہذیب اور تشہیر میں ملک یا قوم کے عام لوگوں کا ہاتھ رہتا ہے۔ یہ اتنے ہی قدیم ہیں جتنا کہ خود انسان۔ کیسی زمانے کے انسانوں کی حیثیت اگر تخلیق کاروں کی سی ہوگی تو ان کے بعد کے لوگوں نے ان کی اصلاح و ترتیب اور تعلیم و تشہیر کی ذمہ داری ادا کی ہوگی۔ اس طرح یہ کتھائیں اور گیت نسل بہ نسل اصلاح صورت و شکل کے ساتھ پھیلتے رہے ہیں تخلیق کاروں کے سلسلے میں ان گیتوں اور کتھاؤں کی خصوصیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایک بات جو اسی جگہ پیش کرنی ہے وہ یہ ہے کہ وہ لوگ بڑے عالم تو کیا درمیانی قسم بلکہ تیسرے درجہ کے عالم تک بھی نہیں ہوں گے۔ وہی معمولی سی شد بد ہوگی لیکن ذہن و دماغ کے چالاک، تخیل کے بلند پرواز، زود طبیعت کے ذہنی ہوں گے۔ آج کل بھی ان پڑھ طبقے میں ایسوں کی کمی نہیں۔ ہمارے آس پاس گھومنے والوں میں ہم ایسے لوگوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ غرض یہ کتھائیں اور گیت ایسے ہی لوگوں کے قلم تخیل کے نقش و نگار ہیں۔

انسانی "روح" کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے؟ اسی طرح روح اور موسیقی کے تعلقات کو کون جھٹلا سکتا ہے بعض مذاہب نے تو موسیقی کو ذریعۂ نجاتِ اخروی، سکوشش کا سادھن اور وصلِ خداوندی کا راستہ قرار دیا ہے۔ موسیقی میں راگ اہم چیز ہے اور گیتوں کا جزوِ اعظم بھی راگ ہے اور انسان روحانی طور پر راگ کی طرف فطرتاً مائل ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی زندگی کا حصہ بنایا اور اپنی زندگی کو باوجود دنیاوی مصیبتوں کے اس کے ذریعہ خوشگوار بنانے کی کوشش کی۔ وہ ان گیتوں سے اپنا غم غلط کرتا ہے۔

جہاں وسیع میدان ہوں۔ دُور پہاڑوں کے سلسلے ہوں اور ان کے قریب جنگلوں سے ہلکی ہلکی ہوائیں چلتی ہوں ایسی جگہ نیلے آسمانوں کے نیچے اکیلے چلنے پھرنے والے انسان کا دل کیوں اچھلنے لگتا ہے۔ عجب نہیں ایسے میں اس کی زبان گنگنانے لگے۔ ہم یقیناً

رکھتے ہیں کہ جب انسان موسیقی کو نہیں جانتا تھا تو ایسے ہی موقع پر سب سے پہلا گیت یا راگ اس کے لبوں سے ابھرا ہو۔ یہی راگ رفتہ رفتہ ترقی کرتا رہا موجودہ موسیقی اور نظم و شعر کی شکل اختیار کر گیا۔ لوک گیت بھی ایسے گیتوں کی ایک شاخ ہے جو ہر قسم کے گیتوں سے قدیم ہے۔

لوک کتھاؤں اور گیتوں کی زبان اور خیالات پر غور کرنے سے ایک خیال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ان کا وطن فطرت کی گود میں بسنے والے ملک کے قریے اور دیہات ہوں گے جہاں کی زندگی شہر کی زندگی کے برخلاف سیدھی سادی اور بے تکلف پرکیف و پرجوش ہوگی، محنت مشقت جس کے لازمی اجزاء ہوں گے ۔

قدیم لوگ محنت شعار اور جفاکش تھے وہ دن بھر کام کرنے کے بعد جب شام کو گھر آتے یا جب کام کاج نہ ہوتا تو ان کو اپنا وقت گزارنا دوبھر ہو جاتا تھا۔ اس لئے وہ شام ہوتے ہی کسی جگہ جمع ہو جاتے، مذاکرے و مباحثے شروع ہوتے کوئی کچھ کہتا، کوئی کچھ۔ لوگ کھل کر اپنے اپنے راز ظاہر کرتے تھے اور شاید اس میں اپنی شان بھی سمجھتے تھے اور لطف اٹھاتے تھے۔ یہ عشقیہ آپ بیتیاں آگے چل کر پریتیوں کا روپ دھار گئیں۔ اور لوگ سنی سنائی داستانیں جو نہ صرف عشقیہ ہی ہوتی تھیں بلکہ مذہبی اور معاشی بھی ہوتی تھیں، سنانے لگے۔ اگر ان میں کوئی دور دراز کا سیاح ہوتا تو اس وقت شاید وہ ساری بزم پر چھا جاتا ہوگا۔ اپنی ساری سرگزشت سنا کر جس میں حقیقت سے کہیں زیادہ تخیل آمیزی ہوتی ہوگی لوگوں کو محو حیرت کر دیتا ہوگا۔ ان میں سے بعض "رس بھرے" واقعات سننے والوں کے ذہن نشین ہو جاتے ہوں گے اور وہ دوسروں کو اپنی حیثیت کے مطابق اس میں مرچ لگا کر سناتے ہوں گے اور داد تحسین حاصل کرتے ہوں گے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں خطوط پر ان کتھاؤں کی بنیاد پڑی اور یہ کتھائیں اور گیت اپنے اپنے ماحول میں پرورش پاتے اور پھیلتے گئے جب ان کی طرف لوگ زیادہ متوجہ ہونے لگے تو کئی لوگوں نے اسے اپنا پیشہ بنا لیا اور قریہ قریہ گھوم کر ایسی کہانیاں سناتے اور اپنا پیٹ پالتے۔ چنانچہ آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو گاؤں گاؤں گھوم کر کتھا اور گیت سنا کر اپنی جھولی بھر لیتے ہیں۔ یہ بھی ہم کہہ سکتے کہ ہمارے ملک میں جو "ہری کتھا کالکشیپ" (وعظ و نصیحت میں وقت گزارنا) کا رواج پیدا ہوا اسی طرح ہوا ہوگا۔ بہرحال اس سے عام لوگوں میں کئی قسم کے گیت اور کتھائیں پیدا ہوئیں اور شہرت پا گئیں جنہیں ہم لوک کتھائیں اور لوک گیت کہتے ہیں۔ بعض گھریلو یا سماجی رسم و رواج جیسے شادی، عید، برات وغیرہ کے موقعوں پر تو لوگوں کی طبیعتوں کی جولانی شدید ہو جاتی ہے اور وہ یقیناً ایسے ہی گیت کو اپنے جذبات کے اظہار کا آلہ کار بنا لیتے ہیں چنانچہ لوک گیتوں کی کئی قسمیں ہیں۔ بعض سیر تماشوں کے وقت گائے جاتے والے، بعض شادی بیاہ میں گائے جانے والے بعض دوسرے روزانہ کام کاج کے موقعوں پر گائے جانے والے وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کی شان اور ان کے لوازمات الگ الگ ہوتے ہیں۔ بہرحال ان سب گیتوں میں ان لوگوں کی زندگی کی منہ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں اور زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس کی جھلک گیتوں میں نظر نہ آتی ہو۔

خصوصاً اس زمانہ میں جب کہ آج کل کی طرح ناٹک، سنیما اور کلبوں کا چرچا نہیں تھا یہ لوک کتھائیں اور گیت ان کی دل بہلائی کا واحد سامان بنے ہوئے تھے چنانچہ اس حیثیت سے بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی سلسلہ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پہلے لوک گیتوں کی ابتداء ہوئی ہوگی اور بعد کتھاؤں کی۔

لوک کتھائیں عموماً طویل ہوتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں مختصر کتھائیں بھی مل جاتی ہیں۔ ممکن ہے یہ کتھائیں ابتداء میں طویل ہی ہوں اور

پنی کچھ خامیوں کی وجہ سے اور کچھ بیان کرنے والوں کی یادداشتوں کی کمی کے باعث مختصر ہو گئی ہوں۔ غیر معمولی طور پر بھی کہانیاں میں وہ ب بھی اتنی ہی طویل ہیں جتنی کہ شاید ان کی ابتدا میں ہوں۔ یہ کہانیاں ملک یا سوسائٹی کے اعلیٰ درجہ کے لوگوں اور عجیب و غریب مخلوقات ہی سے متعلق ہوتی ہیں۔ جیسے بادشاہ، وزیر، امیر، ملک التجار یا کوئی جوانمرد یا صوفی منش بزرگ، پریاں جن یا بھوت وغیرہ اس کا سبب یہ ہے کہ جن ادنیٰ درجہ کے لوگوں کے درمیان ابتدا میں یہ کہانیاں پھلی پھولی اور پھیلیں نہیں آپ بیتی میں اتنا لطف نہیں ملتا تھا جتنا پر بیتی میں۔ یعنی ایسے لوگوں کو خود ان کی سی ہستیوں کی زندگیوں کا بیان کچھ پسند نہیں آتا تھا ان کو تو بادشاہ یا راجہ کے محلوں کے عجائب و غرائب، یا ملک التجار کی عیش و عشرت کی زندگی یا پریوں کا ہوش ربا حسن یا جن یا دیو کی ہیبت ناک شکل یا جادوگروں کے ٹونے ٹوٹکے وغیرہ جیسی انوکھی باتوں کی ضرورت تھی جنھیں یہ بڑے اشتیاق سے سنتے تھے۔ اسی لئے ان کہانیوں کے کردار صرف اعلیٰ درجہ کے لوگ نظر آتے ہیں ادنیٰ درجہ کے لوگوں کا کام ان کہانیوں میں صرف اتنا ہوتا ہے کہ وہ کچھ نوکر چاکر یا باندی غلام بنے ہوئے آداب اور حکم بجا لاتے کے ساتھ اپنے آقاؤں کی ہاں میں ہاں ملاتے نظر آتے ہیں۔ ان کہانیوں کی ابتداء عموماً کسی بادشاہ یا شہزادے کی سیر و شکار یا کسی ملک التجار کے سفر سے ہوتی ہے اور جب کہانی آگے بڑھتی ہے تو ان ہیرو صاحبان کی ملاقات عجیب اور عموماً غیر فطری طور پر ایک پری پیکر مجسم حسن سے کہ جس کی آب و تاب کے سامنے سورج کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں ایسے ہوتی ہے۔ تعلقات بڑھتے ہیں اور پھر محبت شروع ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی پہلی ہی نظر میں محبت شروع ہو جاتی ہے۔ پھر دونوں کو بچھڑایا جاتا ہے جس کی وجہ سے یہ دونوں اپنے اپنے مقامات پر تڑپتے ہیں اور آخر گھما پھرا کر وصل کے مواقع پیدا کیا جاتا ہے۔ اس طرح یہ کہانیاں عموماً طربیہ (COMEDY) ہی ہوا کرتی ہیں المیہ (TRAGEDY) کہانیاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔ بعض اوقات ہیروئن کو حاصل کرنے کے لئے ہیرو کو کئی مہمات سر کرنی پڑتی ہیں۔ جان کو جوکھم میں ڈالنا پڑتا ہے۔ یہی حصہ کہانی کے لئے امتحان (CLIMAX) کا کام دیتا ہے۔ بہرحال ہیرو کو آخر میں وصل کی ضمانت دی جاتی ہے۔ ہیروئن جیسا دکھایا گیا ہے اس قدر حسین ہوتی ہے کہ دنیا میں ایسی حسین دوسری نہیں رہتی اور حسن کا بیان ایسا ہوتا ہے کہ اس کی کوئی تصویر بھی تصور میں نہیں آ سکتی۔ وہ ایسی نازک اندام ہوتی ہے کہ ؎

فرش مخمل پہ مرے پاؤں چھلے جاتے ہیں　　موز کھانے سے مرے دانت اکھڑ جاتے ہیں

کا مجسم تصویر بنی رہتی ہے۔ غرض ہر حیثیت سے وہ اس دنیا کی مخلوق نہیں معلوم ہوتی۔ ہیرو بھی کچھ کم نہیں رہے۔ وہ پیدا ہوتے ہیں بہت آرزوؤں، ارمانوں اور منت مرادوں کے بعد۔ اس لئے کہ ماں باپ اپنی عمر لاولدی میں گزارتے ہیں اور جب کہیں جا کر کسی سنیاسی یا بزرگ کی دعاؤں (عموماً اس کے دیئے ہوئے کسی پھل کے کھانے کے بعد) انہیں اولاد ہوتی ہے۔ ایسی اولاد عموماً آنکھوں کا تارا ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ وہ ایسے ناز و نعم میں پرورش پاتا ہے اور ایسی حفاظت سے رکھا جاتا ہے کہ چیونٹی تک کا گزر اس کے قریب نہیں ہو سکتا۔ لیکن کہیں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بارہ یا سولہ برس کی عمر ہی سے تمام علوم عقلیہ و نقلیہ میں اتنا ماہر ہو جاتا ہے کہ اس کا سا عالم عالم میں نہیں رہتا اور سپہ گری کے سارے اصول اسے ایسے ازبر ہو جاتے ہیں کہ وہ رستم زماں اور سہراب دوراں بن جاتا ہے۔ اس کی تلوار کے ایک وار سے پہاڑ بھی مثل لکڑی کٹ جاتا ہے۔ سب سے عجیب بات یہ ہے کہ وہ ابھی سے عشق و عاشقی شروع کر دیتا ہے بلکہ اپنے ہونے والی ہیروئن کو خواب میں بھی دیکھتا ہے جس کے حاصل کرنے کے لئے یہ آمادہ بہ سفر بھی ہو جاتا ہے۔ اس سے بھی

عجیب ترہات یہ کہ اس پر پری جو طلعت شہزادیاں حتیٰ کہ پریاں تک فدا ہونے لگتی ہیں اور ہیرو یہ ہے کہ ایک محبوبہ سے سیر نہیں ہوتا کم از کم دو چار تو ضروری ہوں۔ یہ ہے ان کتھاؤں کے ہیرو کی تصویر۔ ہیرو کے ساتھ عموماً وزیرزادہ یا کوئی اور ساتھی رہتا ہے جو عموماً آج کل کے سینماؤں ناٹکوں کے مسخرے کو بھی مات کر دیتا ہے، اگر ان کتھاؤں کو اسٹیج کیا جائے تو اس مسخرے کا اصطلاحی نام "ودوشک" رکھا جائے گا۔ یہ ہر وقت ہیرو کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کا کام بھی عموماً ہیروئن کی سہیلیوں کا سا ہوتا ہے۔ ان کتھاؤں میں عموماً جنسیات کا بیان بھی ہوتا ہے اور یہ بیان ہیرو ہیروئن کے وصل کا منظر پیش ہونے کے سلسلے میں تقریباً آدھی کہانی سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ایسے وقت سامعین یا تو اونگھتے رہتے ہیں یا بیزار۔ یہ بیان ان کو چونکا دیتا ہے۔ جتنی قدیم کہانیاں، سب کا سب ضبط تحریر میں آگئی ہیں (چاہے نثر میں ہو یا نظم میں) ان میں مذکورہ عناصر ہر جگہ ملتے ہیں۔ لیکن ابھی جو کتھائیں کہنے سننے تک محدود ہیں ان میں کسی مصلحت کے مدنظر یہ بیانات محذوف کر دیئے گئے ہیں۔ عموماً جو کہانیاں گھروں میں سنائی جاتی ہیں وہ مختصر ہوا کرتی ہیں اور ان میں یہ بیانات سرے سے نہیں ہوتے۔ یا ہوں تو بھی انہیں مختصر کر دیا جاتا ہے۔ ان کتھاؤں کا ایک لازمی عنصر مافوق الفطرت عناصر کا وجود ہے۔ پریوں، جنوں اور بھوتوں کی کہانیاں تو عام ہیں لیکن انسانوں سے متعلق کہانیوں میں بھی دیو یا پری کا ٹکراؤ ضرور ہوتا ہے۔ اکثر ہیرو پر ستم ڈھانے والے بعض دیو اور راکشس ہوا کرتے ہیں۔ ہیرو پہلے تو انہیں اپنی تلوار سے شکار کرتا ہے اور جب کبھی اپنا بس نہیں چلتا یا تھک ہار جاتا ہے تو ایسے وقت کسی جادوگر کی انگوٹھی یا خنجر لے کے کسی دعا دار جن وغیرہ سے مدد طلب کرتا ہے۔ حتیٰ کہ یہ مدد کبھی ہیرو کو مردہ سے زندہ بھی کر دیتی ہے۔ کبھی ہیرو بعض مافوق الفطرت قوتوں کو اپنے قبضے میں کیا ہوا ہوتا ہے جس کی بنا پر وہ اپنی روح کو کسی دوسرے قالب میں بھی داخل کر سکتا ہے اور پھر لوٹا کر اپنے قالب میں لا سکتا ہے۔ اسے "علم سیمیا" کہتے ہیں۔ اسی طرح وہ کبھی "علم ریمیا" سے بھی کام لیتا ہے۔ کبھی پریاں اپنی سحرکاریاں بتاتی ہیں کبھی شیاطین اپنا جادو جگاتے ہیں۔ غرض ایک عجیب و غریب عالم ان کتھاؤں میں اس بنا پر پیدا کیا جاتا ہے کہ سامعین کی دلچسپی قائم رہے۔ یہ ہیں ان لوک کتھاؤں کی خصوصیات۔ بحیثیت فن نہ تو انہیں کو پرکھا جا سکتا ہے اور نہ گیتوں کو کیونکہ یہ چیزیں کسی ادبی شعور کے تحت پیدا نہیں ہوتیں۔ یہ محض دل لگی اور وقت گزاری کا سامان ہیں اور نہ ہی ادب میں شامل کرنے کے قابل۔ چنانچہ فن کے نقطۂ نظر سے ان کا جائزہ ممکن نہیں ہے اس لئے کہ ان کا پلاٹ بودا ہوتا ہے۔ واقعات یکے بعد دیگرے ایسے آتے رہتے ہیں جیسے کسی قیدی کو اس کی مرضی کے برخلاف قید خانے کی طرف کھینچ کر لایا جاتا ہے۔ نہ کردار نگاری کی طرف توجہ کی گئی ہے اور نہ کردار کے موزوں مکالمے پیش کئے گئے ہیں منظر نگاری کی طرف تو مطلق توجہ ہی نہیں کی گئی۔ جذبات کا تو ذکر ہی نہیں۔ پھر طوالت ایسی کہ جی اکتا جائے (لیکن شاید یہ اُس وقت کے لوگوں کا پسند تھی) پلاٹ کی سب سے بڑی خامی یہ کہ جب کہانی اٹھان (CLIMAX) تک آتی ہے تو سارے کے سارے کردار مجبور محض ہو کر رہ جاتے ہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ کہانی اپنی موت آپ مرا چاہتی ہے۔ اپنے وقت نازک پر کوئی "بزرگ ہستی" نمودار ہوتی ہے یا کوئی اور غیبی مدد آ پہنچتی ہے اور کہانی کا خاتمہ ایسا ہوتا ہے جیسے ٹھنڈے پانی سا ابال۔ شاید اس سے قدیم سامعین کو کچھ مزہ ملتا ہو لیکن موجودہ نسل کی پیشانیوں پر بل ضرور پڑ جاتے ہیں۔

ان گیتوں اور کتھاؤں کے کہنے اور سننے میں دل بہلائی کے علاوہ کچھ اور فوائد بھی ہیں۔ ان سے لوگوں کا وقت تحمل

کو تقویت پہنچتی ہے۔ تقریر کا جذبہ پروان چڑھتا ہے۔ ذہن اور حافظہ کی ورزش بھی ہو جاتی ہے۔ عوام کو دنیا اور زندگی کے بارے میں کئی باتیں سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ ان سے کہیں اخلاقی اصلاح ہوتی ہے تو کہیں مذہبی تبلیغ کا کام بھی نکل جاتا ہے۔ ادب اور زندگی کے تعلقات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ سچا اور جاندار ادب وہی ہے جس سے انسان کے اندرونی اور بیرونی واردات کا اظہار ہو۔ ایسا ادب ہی زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو کر ہمہ گیری اور حیاتِ جاوید حاصل کر سکتا ہے۔ یہ عنصر لوک کتھاؤں میں کم اور لوک گیتوں میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لوک کتھاؤں میں قدیم عوام کے عقائد اور اوہام اور بعض سماجی قدریں مل جاتے ہیں لیکن لوک گیت تقریباً صدیوں کی ساری زندگی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ان کے جذبات و احساسات، اوہام وغیرہ رسوم و رواج، سیاست و مذہب، اخلاق و کردار اور ان کی تہذیب و شائستگی سب کچھ نمایاں ہوتی ہے۔ غرض ان گیتوں سے لوگوں کی زندگی کے ہر شعبہ پر نظر پڑتی ہے۔ ان لوک گیتوں میں شادی کے موقع پر گائے جانے والے گیت خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں ان لوگوں کی گھریلو زندگی اور خاندانی افراد کے باہمی تعلقات اور ان کے کردار کے ساتھ اس وقت کے سماجی مناظر کے مکمل خاکے نظر آتے ہیں۔ گھر ایسا ماحول ہے جہاں انسان سارے تکلفات سے مبرا ہو کر حرکت کرتا ہے۔ اس طرح گھر میں انسان کی حقیقی زندگی گزرتی ہے اور اسی حقیقی زندگی کے نقش و نگار ان شادی کے گیتوں میں پائے جاتے ہیں۔ دو چار شعر نمونتاً ملاحظہ ہوں ؎

چھے چار رو بھاناں دریا دیکھنے جانا　　رہاں کی موتی لانا بھنی کو سیرا گُن نا
ہرے منڈوے تلے سمدھناں کی چال　　سمدھن اوڑیں لال نارنگیاں کی شال
ہرے منڈوے تلے گنتے کی گھوڑیاں　　بھاناں اس کو کھڑیاں تکو میں سو ساڑیاں
ترکٹ نکلیں بھائی ڈھگے ڈگ ڈھس اتیاں　　بہن کے محال کنے کھنڈی مہتاب جلیاں
اُجالے کے پارے آسماں بھر کو تارے　　بھنی تیری شادی کو ویسی چولی لادے
اُجالے کے پارے ڈھالی ڈھالی گیند　　جلوے جاتیں بھائی چاند میں بھاناں کو لینے
اُجالے کے پارے چڑیاں گج گھمائیں　　مری بھواں ہیٹی کے باجی پھول اُتارتیں

چوتھے شعر میں اس وقت کی شب گشت کا منظر خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح ان سارے لوک گیتوں میں عموماً زنا لقمو میں، اور شادی کے گیتوں میں خصوصاً گھریلو یا خاندانی زندگی کے مناظر نظر آتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ گھریلو یا خاندانی افراد کے خواہشات، ان کا مذہب، ان کے اخلاق وغیرہ کے متعلق بھی کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں ؎

چنتی رات کا چتا پڑیا میری پھاڑی پو　　جان گھومتا میرا اٹھا لاو گوری کو
ہے چار دو بھاناں دریا دیکھنے جانا　　ڈھیلے جوڑے بھا کو پالکی میں پاں کھانا
ہماری جی بھاوج کر لیے پکائی　　ہے نندان گئے تو محالے محال چھپائی
دیور گئے سو تاڑی دیورانی ہو تڑی　　بہنوں گی تل گھڑی دیور کے بھر دستے
ہنگنا ہوئی سو بیٹی آنگن ناچ پھرنا　　باغیچے میں بنا چھپ کو مارا گیند
کیسے ساچے دو ناکیسے ستلے مردا　　مرے حضرت نبی کے پگڑی میں سوا تو رسا کیوڑا

مقصد شعر و شاعری کے مطالعہ سے جو شعر کی تعریف ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ سیدھے سادے عام مروج الفاظ جن میں قائل کے دلی جذبات ایسے چھپے ہوئے ہوں کہ سنتے ہی سامع کے دل میں جا کھٹکے۔ حسرت نے بھی کہا ہے ؎

شعر در اصل وہی ہیں حسرت سنتے ہی دل میں جو اتر جائے

یعنی اس سے تین چیزیں شعر کے لوازم قرار پاتے ہیں۔ سادگی زبان و خیال، جذبات اور اثر۔ غور کرنے سے ان شادی کے گیتوں میں یہ تین چیزیں بھی نظر آتی ہیں۔

ان گیتوں کے اشعار صنائع معنوی و لفظی سے بھی خالی نہیں ہیں۔ اکثر ان میں تشبیہات، استعارے، کنائے پائے جاتے ہیں۔ ؎

چاند میں دیکھوں گی آجکا چاند قلعے میں بھی میرا منجے میں نو سر ہار گلے میں

جس طرح چاند قلعے میں ہے میرا بھائی منجے میں ہے اور بھائی کے گلے کے اطراف نو سر ہار ہے یہ ایسا ہے جیسے چاند کے اطراف ہالا۔ اوپر کے شعر میں بھائی کو چاند کہا گیا ہے

اس کے ساتھ ساتھ ان گیتوں میں طنز و ظرافت کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ شادی کے موقع پر یا دوسرے موقعوں پر بہنوئی سے مذاق کرتے ہوئے سالے یا سالیاں (صرف بچے) گاتی ہیں ؎

ہمارے بہنوئی کے کان دیکھے تھے دو بٹ کی لنگوٹی خندق میں دھوتے تھے

ان گیتوں میں کہیں کہیں مبتذل اور پامال مضامین بھی ہیں کہیں مخش کے قریب تخیلات بھی۔

ان لوک کتھاؤں اور لوک گیتوں کی زبان و انداز بیان کے متعلق چند اشارے اوپر پیش کئے گئے ہیں۔ ہر حال ان کی زبان قدیم ہے (زبان چاہے دکنی ہو یا شمالی لیکن قدیم شمالی کتھاؤں اور لوک گیتوں یا عام شاعری کی زبان جس میں وہاں کا ابتدائی کلام ملتا ہے، دکنی سے زیادہ مختلف نہیں ہے) اس قسم کی زبان آج کل دکن کے قریوں میں ذراسی تبدیلی کے ساتھ بولی جاتی ہے۔ اس زبان میں زیادہ الفاظ ہندی کے ہیں۔ کہیں کہیں دوسری ہندوستانی زبانوں کے الفاظ بھی ہیں۔ جیسے مصرعہ

میری لاکھن کی ناری کو چن بنگڑی پنہا رے

ناری سنسکرت کا لفظ ہے۔ یعنی عورت۔ لاکھا ہندی کا لفظ ہے جس کے معنی لاکھ کا سرخ رنگ ہے۔ یعنی لاکھن کے معنی "سرخ" یا "گوری" یا "خوبصورت" کے بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان گیتوں میں یہ الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ پیر تے، سگھای (خاوند) اتانا (جلدبازی کرنے والا) ہوں۔ بجو (لاڈ) گوری (معشوقہ) نگری (محل) گج گجانا (چھپانا) چنڑی (اصل چنری ہے یعنی رنگ برنگ دوپٹہ) سانبنی (معشوقہ۔ سہیلی۔ خوبصورت عورت) بھنڈولی (ہانڈیاں جن میں اناج وغیرہ رکھا جاتا ہے) نانا (ننھا، ننھا سے) پچھنڈے یا پچھنڈے (دکنی میں اصل اس کی پیچھے یعنی پیچھے) بھات (کھانا) جنم۔ سنسار نہیں پھول پیا پھرنا) سنگت (ساتھ) سکھیا (سکھ سے رہنے والی) نیوڑنا (جھکنا) راجن (بڑی یا بڑا) گنجیاں (بے حساب) ڈولا (ڈولی کی تکبیر) لوٹن (چھوٹا لٹنا۔ اسم تصغیر) سنوارے (سانورے، یہاں مطلب خاوند کا گھر) گربال (محل) آنچل (آنسو بمعنی میں) جیسے دھوپ میں کملایا۔ فقرہ) مرنا (ایک خوشبودار پودا) اکھنڈ (سالم بے جوڑ والا)

ان کے علاوہ ان میں فارسی الفاظ بھی کہیں کہیں ملتے ہیں۔ لیکن اکثر شکل بدل کر جیسے محل کو مہال۔ مزطا (مانند) گونا

(یا نمونہ۔ محل محل کو محالے محال۔ قول۔ خاطر وغیرہ بعض اوقات الفاظ کی تکرار بھی ہوتی ہے جیسے گلی گلی۔ محالے وغیرہ۔ بعض محاورے جیسے بل بل جانا (قربان ہونا) وغیرہ، بعض الفاظ جیسے لنگھڑی (بمعنی اصل کم و تغذ الحفظ) عارسانی، شوانی وغیرہ الفاظ گیتوں میں نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں بعض ہندو دیو مالا سے تلمیحات جیسے "اجا" [راجہ اندر کے دربار کی چار نہایت خوبصورت پریوں میں ایک پری۔ باقی تینوں کے نام یہ ہیں۔ اُورڈ وسی۔ تلوتما۔ مینکا] وغیرہ بھی نظر آتے ہیں۔ ایک لفظ "حسینی گھوڑا" جو حضرت امام حسینؓ اور اُن کے گھوڑے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

گیتوں میں عروضی پابندیاں نہیں ہیں۔ کوئی لفظ ضرورت کے وقت بڑھا لیا گیا ہے اور کبھی حذف کر دیا گیا ہے۔ بہرحال گانے وقت زبان پر بار نہ ہونے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اکثر گیتوں میں قافیہ کا لحاظ رکھا گیا ہے لیکن اسے شرط نہیں مانا گیا۔ اس لیے ان میں صرف اصوات کو اہمیت دی گئی ہے نہ کہ حروف یا الفاظ کو جیسے ؎

کالی بوت کا دانا گلسری میں پرانا بھائی تیرے بھانان سدا سُوا گنیاں

"پرانا" اور "سوا گنیاں" میں قافیہ کے لیے صوتی ہم آہنگی ہے لفظی نہیں۔ اسی طرح ایک شعر کے قافیے "چوک" اور "ہوش" ہیں لیکن اسے گاتے وقت "چوکو" اور "ہوشو" بنا لیا جاتا ہے۔

اِن گیتوں کی زبان سے اس زبان کے قواعد کے جو نکات اخذ ہوتے ہیں وہ یہ ہیں:۔

۱۔ مونث مضارع جمع کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے بنائیں۔ آئیں۔ جائیں وغیرہ۔

۲۔ فاعل مونث جمع کا فعل بھی مونث جمع لایا گیا ہے جیسے آتیاں۔ جاتیاں۔ کھڑیاں، دیکھیاں وغیرہ (شعر نمبر ۳ کا مصرعِ ثانی ملاحظہ ہو۔

۳۔ مذکر مونث کا خیال کیے بغیر اکثر الفاظ کی جمع کے لیے لفظ کے آخر میں "اں" بڑھا دیا گیا ہے جیسے ہلالاں (ہلال کی جمع)، شرطاں (شرط کی جمع)، ہاتاں (ہاتھ کی جمع) حتیٰ کہ "باشا" (بادشاہ) کو بھی "باشایاں" کر دیا گیا ہے ؏

باندہ باشایاں میں میرے بڑے بھئی کا ناؤں

۴۔ بعض الفاظ کی تصغیر و تکبیر استعمال ہوتی ہے جیسے لوٹھن۔ پُتلی۔ ڈولا وغیرہ

۵۔ بعض جگہ الفاظ یا فقروں کو حذف کر دیا گیا ہے جیسے ؏

کیوڑے بن میں بھائی بھینیاں کر سجیا

(کیوڑے تے بن میں بھائی بھینیاں کرتے سجیا) خط کشیدہ الفاظ محذوف ہیں۔

۶۔ بعض حروف کی شکل بدلی ہوئی ہے: ٹ کو ت (جیسے ٹکٹ) کو لتا، پ کو پو (واؤ مجہول کے ساتھ) میں کو من جیسے تالو تپو۔ دھوپ من وغیرہ۔

۷۔ چھوٹے حرف کے استعمال سے اختصار پیدا کیا گیا ہے جیسے "ایسی ساڑیاں جن کا آنچو (آنچل) نہیں" کو "آنچو بن ساڑیاں" کہا ہے۔ اسی طرح "منگنا ہوئی سو بیٹی" وغیرہ

۸۔ فعل معطوف کے "کے" یا "کر" کی جگہ "کو" (واؤ مجہول کے ساتھ) استعمال کیا گیا ہے جیسے "لاکو سلا

"دور ہوگئی" بعض جگہ اس "کو" کو حذف کردیا گیا ہے جیسے "چڑن نیگرٹی پنیا" (چڑن کو نیگرٹی پنیا)

۹- فارسی میں "شبہ" لگانے سے بعض اسم تمام الفاظ کی تکثیر متعلق ہے جیسے شبہ تیر، شبہ زور وغیرہ۔ یہاں بھی یہ علامت استعمال ہوئی ہے۔ جیسے "شابازارہ" "شاپری" "شامنیا" وغیرہ۔

۱۰- جن حروف کی ادائیگی میں زور دیا جاتا ہے یا جو دبا کر پڑھا جاتا ہے جیسے "سہ" "رح" ان کو لفظ میں محذوف کردیا گیا ہے۔ جیسے قحبہ (بدکار عورت) کو قابا۔ شہد پری کو شاپری۔ سہاگن کو سواگن۔ ڈیوڑھی کو دیوڑی۔ سہارا کو سارا۔ وہاں اور یہاں سے نہاں اور یہاں (موجودہ گیتوں کی زبان کے الفاظ) اور پھر ان سے واں اور یاں پیدا ہوئے ہوں گے۔ کہیں اس کے خلاف بھی کیا گیا ہے جیسے موتی کو موتھی وغیرہ۔

۱۱- نداکے وقت رشتہ داروں کے ناموں میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ لیکن یہاں اس کی خلاف ورزی کی گئی ہے ع

نیگرما ھارے [illegible] دادے پھر گاؤ شنادے

۱۲- اسم فاعل میں "والا" کی جگہ "ہارا" آیا ہے۔ جیسے "پیو کا دینے ہارا"

۱۳- آ- جا وغیرہ کے بعد "یتس" لگا کر حال اور مستقبل کے معنے پیدا کئے گئے ہیں جیسے ع

دلہیا آیتس کرکو دیوڑی پیچ مچائی (آیتس یعنی آرہے ہیں یا آئیں گے)

یہ ہے لوک گیت اور کتھاؤں کا ایک سرسری جائزہ جن سے قدیم عوام کی تہذیب و شائستگی، تمدن و معاشرت، اخلاق و عادات ظاہر ہوتے ہیں۔ ان ساری خوبیوں کے حامل جواہر پاروں پر بہت افسوس ہے کہ آج تک اردو کے محققوں نے بہت کم توجہ دی ہے۔ ہم قدیم دکنی مصنفین اور شعراء کے بے حد شکر گزار ہیں کہ انھوں نے پہلی دفعہ ادھر توجہ کی اور بعض لوک کتھاؤں کو نثر و نظم میں مرتب کیا۔ جاوید وششٹ کا خیال ہے اور ایک حد تک صحیح بھی معلوم ہوتا ہے کہ دکنی کی مثنویاں اصل میں ایک لوک کتھا ہی ہیں۔ چنانچہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ آج مثنویاں اور لوک گیت ترقی یافتہ صورت میں نظر آتے ہیں چاہے وہ دکنی ہوں یا شمالی وہ قدیم لوک کتھاؤں اور لوک گیت ہی تھے جن کو شاعروں نے اپنی منجھی ہوئی زبان میں پیش کرکے زبان و ادب کا شاہکار بنادیا ہے۔

آخر میں اہل نظر سے میری استدعا ہے کہ وہ تمام لوک کتھائیں اور لوک گیت جو مقامی طور پر کہے یا سنے جاتے ہیں ان کے ملفوظ ہو یا مٹ جانے سے قبل ضبط تحریر میں لائیں تاکہ اردو ادب کے یہ ابتدائی نقش و نگار تاریخ ادب کا ایک قیمتی سرمایہ بن سکیں۔

نتائج امتحانات بہ یک نظر

نتیجہ اُردو دانی	۷۸	فی صد
نتیجہ اُردو زباندانی	۷۲	فی صد
نتیجہ اُردو عالم	۷۵.۵	فی صد
نتیجہ اُردو فاضل	۵۹	فی صد

نوٹ: جگہ کی قلت کے باعث اُردو زباندانی و اُردو دانی کے نتائج شائع نہ ہو سکے۔ آئندہ امتحانات ۲۵، ۲۸ مئی ۱۹۶۵ء کو حیدرآباد اور دیگر مراکز پر ایک ساتھ منعقد ہوں گے۔ شرکت کے خواہشمند حضرات معتمد امتحانات جناب محمد اکبر الدین صدیقی، ریڈر [illegible] آغا پورہ حیدرآباد سے ربط پیدا کریں

غزلیں

چھیڑ کر سازِ جنوں سولی پہ چڑھ جاتے ہیں لوگ
ہائے کتنی خوبصورت سی سزا پاتے ہیں لوگ
روشنی پا کر اندھیروں میں بھٹک جاتے ہیں لوگ
فصلِ گل میں بھی پریشاں کیوں نظر آتے ہیں لوگ
سوکھی شاخوں پر گھنیرے بادلوں کا رقص ہے
انقلاب آتا ہے جب حد سے گزر جاتے ہیں لوگ
شب کی باہوں میں وہی تھے دوستو خنجر بکف
صبح دم جو چارہ گر کے روپ میں آتے ہیں لوگ
آنسوؤں کے موتیوں کو جب کوئی چنتا نہیں
گیت کیوں ایسے کشش میں پیار کے گاتے ہیں لوگ
غالباً تنہائیوں نے گھیر رکھا تھا انہیں
خالی خالی ہاتھ کیوں گلشن سے آتے ہیں لوگ
کیا اُجالوں کے بدن بھی بے وفا نکلے خیالؔ
کیوں لباسِ صبح کی خوشبو سے گھبراتے ہیں لوگ

فیض الحسن خیالؔ

رئیس اختر

حادثہ اتنا سخت گیر نہیں
دل گرفتہ ہے دل پذیر نہیں
آنسوؤں کو زبان دے یارب
میرے دل کا کوئی سفیر نہیں
جس کی قسمت میں فرصتِ غم ہو
میرے ہاتھوں میں وہ لکیر نہیں
تیشہ تو کوہکن کا حصّہ تھا
سب کی قسمت میں جوئے شیر نہیں
اپنی آنکھوں کو بند کر لیجے
روشنی کی کوئی نظیر نہیں
لوگ پھر بھی رئیس کہتے ہیں
جانتے ہیں کہ ہم امیر نہیں

ڈاکٹر سید حامد حسین

کتابوں کا مستقبل

ایک فلسفی سے اس کا دوست کئی سالوں کے بعد ملا اور اُس کے بیوی بچوں کی کیفیت دریافت کی۔ فلسفی نے جواب دیا "مجھے اسے کیا سروکار۔ میں تو نئے تصورات کی کھوج کرتا ہوں، نئے نظریات جنم دیتا ہوں۔ میری اولاد تو وہ میری ستر کتابیں ہیں جو میں پلے دس سالوں میں لکھی ہیں۔ دوست چکرا کر بیہوش ہو گیا۔ ہوش میں آتے ہی اُس نے پولس کو خبر کی اور فلسفی کو فوراً ملک کے وسائل کو اندھادھند استعمال کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا۔ یہ کہانی بلاشبہ ابھی تک جھوٹی ہے۔ لیکن وہ وقت دور نہیں یہ سچ ہوتی نظر آئے ۔

ایک صدی پہلے انسانی آبادی کی روک تھام کے بارے میں سوچنا بھی ایک غیر فطری عمل معلوم ہوتا تھا۔ لیکن اس صدی میں انسان نے جینے کے نئے قرینے سیکھے اور فطرت پر غلبہ حاصل کر کے نئے فوائد حاصل کئے اور نئی قوت حاصل کی وہیں انسان نے محسوس کیا کہ اُس کو اس کرۂ زمین پر میسّر وسائل محدود ہیں اور اگر انسان نے اپنی نسل کی تیز رفتار توسیع پر کوئی روک نہیں لگائی تو دنیا میں اُس کے لئے رہنا بھی مشکل ہو جائے گا۔ چنانچہ اس ضرورت کو تسلیم کیا گیا کہ خاندانوں کی منصوبہ بندی کی جائے اور عالمی ل کا دانشمندانہ استعمال کیا جائے ۔

عالمی وسائل میں حقیقی یا مصنوعی کمی کے کیا نتائج ہو سکتے ہیں اس کا کچھ اندازہ حال ہی میں ہوا۔ گذشتہ سال دنیا کو دو چیزوں کی ست قلت کا سامنا کرنا پڑا۔ ان میں سے ایک تو پٹرول تھا اور دوسرا کاغذ۔ یہ دونوں اشیاء عہدِ حاضر کی ترقی اشنا تہذیب کے لئے کلیدی اہمیت ل ہیں کیونکہ پٹرول پر کافی حد تک مادّی ترقی کا اور کاغذ پر بڑی حد تک ذہنی ترقی کا انحصار ہے۔ چنانچہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان قلتوں کے گر یا پوری انسانیت کو ایک سنگین خطرے کا سامنا ہو۔ ایسے ہی حالات کے پیشِ نظر یہ سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ ان وسائل سے بہتر استعمال کس طرح کیا جا سکتا ہے ۔

پچھلے سال کاغذ کی قلت کی وجہ سے کئی ملکوں میں کتابوں کی اشاعت متاثر ہوئی۔ برطانیہ جیسے ملک میں ۱۹۷۲ء کے مقابلے میں سال کتابیں ۱۶ فیصدی کم چھپیں۔ خود ہمارے ملک میں نہ صرف عام کتابوں کے چھپنے میں کمی آئی بلکہ بعض اوقات اسکولوں کالجوں کے لئے درسی کتابوں کے فراہم ہو پانے کے بارے میں بھی اندیشے پیدا ہوئے۔ اس وقت دنیا میں جس بڑے نے پر چھپائی کے لئے کاغذ کا استعمال ہو رہا ہے اس کا اندازہ یونیسکو کے ذریعے لگائے گئے ایک تجزیے سے ہوتا ہے ۔ کے مطابق ۱۹۵۵ء میں دنیا کی تین ہزار مختلف زبانوں میں تقریباً ۵ ارب کتابیں چھپیں۔ اس کے علاوہ تقریباً تیس ہزار بار اپنی ۲۵ کروڑ کاپیاں چھاپتے تھے جب کہ ۲۲ ہزار رسالوں کی کل ۲۰ کروڑ کاپیاں چھپتی تھیں اس کے باوجود ہزار کی آبادی میں سے صرف ۱۹۲ اشخاص تک کوئی روزانہ اخبار پہنچ پاتا تھا۔ ۱۹۵۵ء کے بعد کے سالوں میں نہ صرف کی روشنی تیزی کے ساتھ دنیا کے تاریک گوشوں میں پہونچی ہے بلکہ نئی تکنیکی اصلاحات کی وجہ سے کتابوں اخبارات

اور رسالوں کی طباعت، تیاری اور تقسیم میں بھی حیرت انگیز توسیع ہوئی ہے۔

یونیسکو نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ ۱۹۶۶ میں ۱۹۵۵ کے مقابلے میں پوری دنیا میں ۸۱ فیصدی زیادہ کتابیں چھپیں۔ دوسرے الفاظ میں گیارہ سال کے عرصے میں کتابوں کی تعداد بڑھتی رہی تو ۱۹۵۵ میں ہونے والی ۵ ارب کتابوں کی سالانہ پیداوار اس صدی کے خاتمے پر بڑھ کر ۱۹ ارب سالانہ تک پہونچ جائے گی اور اگر اس صدی کے نصف آخر میں شائع ہونے والی ساری کتابوں کو ایک جگہ ذخیرہ کیا جائے تو وہ ۶ کھرب (یعنی ۶۰ ہزار کروڑ) سے کم نہ ہوگا۔

کتابوں کی تیاری میں جن وسائل کی ضرورت ہوگی، اُن پر اس پیداوار سے کتنا زبردست دباؤ پڑے گا اُس کا باآسانی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ان کتابوں کے لئے کتنے کاغذ کی ضرورت ہوگی اور مشینوں کے چلانے کے لئے کتنی طاقت کی ضرورت پڑے گی، خود کاغذ کی فراہمی کے لئے کتنے جنگل صاف کرنا پڑیں گے اور کن کن متبادل طریقوں کا استعمال کرنا پڑے گا۔ یہ سارے اُمور چھان بین کے لئے طویل مطالعہ چاہتے ہیں۔ ان سارے معاملات کا دنیا کے دوسرے معاملات سے قریبی تعلق ہے۔ چنانچہ اگر پورے عالمی سماج کی ترقی کی رفتار کو متوازن بنائے رکھنا ہے تو ہمیں اپنے اشاعتی پھیلاؤ میں بھی ضروری احتیاط سے کام لینا ہوگا۔

اس وقت پیش آنے والی ایک عام دشواری کو ہی لیجئے۔ کئی ممالک میں یہ طریقہ رائج ہے کہ کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت شائع ہونے والی ہر کتاب کا ایک ایک نسخہ بعض قومی لائبریریوں کو پہونچایا جانا لازمی ہے۔ اس شرط کی ایک وجہ سے بعض لائبریریوں میں تیزی کے ساتھ بڑھنے والی نئی کتابوں کو ذخیرہ کرنے کے لئے جگہ مہیا کرنے کا مسئلہ سامنے آرہا ہے۔ آکسفورڈ کی باڈلین لائبریری میں ۱۹۲۸ میں جو اگلے ایک سو سال کے لئے ضرورت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے توسیع کی گئی تھی وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید پچاس سال کے لئے بھی کافی نہ ہو۔

اس میں شبہ نہیں کہ رسائل، اخبارات اور کتابوں کو مائکرو فلم کی شکل میں محفوظ رکھنے کا طریقہ اب عام ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن ایک عام قاری تک نیا ادب پہونچانے کے لئے اب بھی کتابوں کا ہی روایتی طریقہ ضروری معلوم ہوتا ہے اور مستقبل قریب میں کاغذ کے صفحات پر پڑھے جانے والے ادب کے معدوم ہونے کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔ مغرب میں ٹیلی ویژن رائج ہونے پر یہ سمجھا گیا تھا کہ شاید ٹیلی ویژن کتابوں کی مقبولیت پر اثر انداز ہو۔ لیکن یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ انسان کو کتاب سے دو فائدے حاصل ہیں، ایک تو مکانی اعتبار سے اور دوسرے زمانی۔۔ ایک تو وہ اپنے خیال کو کتاب کی مدد سے اُن لوگوں تک پہونچا سکتا ہے جن تک وہ خود نہیں پہونچ سکتا اور دوسرے کتاب کے صفحات پر منقوش الفاظ کی مدد سے اس کے خیالات دوسرے زبانوں اور دوسرے عہد کے لوگوں کے لئے محفوظ رہ سکتے ہیں۔ ٹیلی ویژن کچھ حد تک مکانی اعتبار سے کتابوں کا حریف بن سکتا تھا، لیکن زمانی اعتبار سے ہرگز نہیں۔ چنانچہ کتاب کی سماجی ضرورت سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن اس سماجی ضرورت کو بھی اور اس کی بنیاد پر ہوش مند منصوبہ بندی کی احتیاج ہے۔ عہدِ حاضر کا ایک بڑا تضاد یہ ہے کہ ایک جانب اگر انسان ہر شعبہ میں آزادی کے لئے جد و جہد کر رہا ہے تو دوسری جانب جب اسے مادی حد بندیوں کا احساس ہوتا ہے تو اسے ترجیحات اور منصوبہ بندی کے نام سے نئی پابندیاں عائد کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ دنیا نے فکر میں ابھی

حصولِ آزادی کا احساس ہے۔ خیال پر ہر پابندی اور اظہار پر ہر روک کی عالمی پیمانے پر مذمت کی جاتی ہے۔ اُن سماجی رکاوٹوں کے خلاف پورے شد و مد سے آواز بلند کی جا رہی ہے جو مذہب، اخلاق، روایات، رسوم اور رواج کی بنیاد پر بعض اظہارات کو ممنوع قرار دیتی تھیں۔ اس سے اور آگے بڑھ کر ادیب آج ہر قسم کے اسٹیبلشمنٹ ESTABLISHMENT سے بغاوت کرنے کا رجحان رکھتا ہے یہاں تک کہ خود نظم و نثر میں حسن و قبح کے معیار، تاثر کی خوشگواری یا ناگواری، زبان کی نفاست یا قباحت کا احساس بھی ادیب و مفکر کی راہ میں حائل نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سی ایسی تخلیقات جو پہلے تجربے کی آنچ، تربیت کی مشقت اور روایت کی سخت گیری کو برداشت نہیں کر پاتی تھیں، اب رنگینی، سرکشی، گھٹتی، ہمارے عقل و فہم کے سامنے کا کاسۂ گدائی نئے علم کے کوچہ و بازار میں نکل آئی ہیں اور ہمارے عہد کی انسان پسندی حیران ہے کہ تہذیب کے شہر میں ابھرتی ہوئی ان بدحال بستیوں کو کس طرح سنوارا، سدھارا جائے۔

تقریباً ہر ملک میں ادب پر سنسر شپ کے قوانین میں ڈھیل آگئی ہے اور بہت سے ایسے موضوعات جن پر قانونی اور سماجی پابندیوں کی وجہ سے پہلے روک لگی ہوئی تھی، اب ان پر بھی بلا تامل کتابیں تخلیق کرنے کے مواقع نکل آئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایسی تخلیقات جو ان قوانین کے خوف سے چھپی اور دبی پڑی تھیں وہ بھی ڈھونڈھ کر نکالی گئیں اور انھیں چھاپا اور تقسیم کیا جانے لگا۔ کتابوں کے تاجروں نے بھی اس فضا سے فائدہ اٹھایا اور جنسیات کے کلاسک، بدنام کہانیاں اور ہیجان خیز افسانے دوبارہ چھاپے گئے یا نئے لکھوائے گئے۔ پیپر بیک ایڈیشنوں نے کتابوں کے پھیلاؤ کا دائرہ اور بڑھایا۔ کم قیمت کی اور وقتی تفریح کا سامان مہیا کرنے والی کتابوں کا ایک سیلاب ریلوے اسٹیشنوں، بس اسٹالوں، ہوائی اڈوں اور فٹ پاتھوں پر امنڈ آیا۔ جنس کی چاشنی اور جرم کے چٹخارے نے کہانی پر چھاپہ مار کر ادب کے لطف کو سگریٹ کے اس لمبے کش کا ہم پلہ بنا دیا جو نہ دماغ میں اپنا خمار چھوڑتا ہے اور نہ یاد میں اپنی مہک۔

لیکن یہ بات کم حیرتناک نہیں ہے کہ مغربی ناشروں کے قول کے مطابق ناول اب مر رہی ہے۔ ناول پر ہی منحصر نہیں دوسری ادبی تخلیقات کی کھپت بھی سال بہ سال کم ہو رہی ہے۔ ایک برطانوی مصنف ایسکارپٹ کے مطابق دوسری قسم کی کتابوں کی تعداد کے مقابلے میں، ادبی کتابوں کی پیداوار انگلستان، ریاستہائے متحدہ امریکہ، جاپان اور فرانس میں برابر گر رہی ہے جب کہ سوویت یونین، چین اور مغربی جرمنی میں ان کتابوں کی تعداد میں کوئی خاص اضافہ نظر نہیں آتا۔ اس صورت حال کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ادب اور بالخصوص ناول کو جو تفریح کے وسیلے کی حیثیت سے اہمیت حاصل تھی، اب اس میں فلم اور ٹیلی ویژن بھی حصہ دار بن گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ دوسرے علوم نے، خاص طور پر تکنیکی علوم اور مختلف شعبوں میں مہارتوں نے زیادہ اہمیت حاصل کی ہے اور سماج میں مقصدی اور مفید ادب کی زیادہ مانگ پیدا ہوئی ہے۔ موجودہ دور میں حیرت انگیز تیز رفتاری کے ساتھ تکنیکی ترقی کا دور ہے اور ترقی یافتہ اور ترقی پذیر سماجوں میں، اس میدان میں برابر مقابلہ جاری ہے۔ بڑے علوم چھوٹے شعبوں میں بٹ کر نئے علوم کی شکل اختیار کر رہے ہیں اور رسل و رسائل کی سہولتیں اور طباعت و اشاعت میں تکنیکی اصلاحات کی وجہ سے ان علوم کی کتابوں کے پھیلاؤ میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔

مختلف میدانوں میں تحقیق کی اہمیت جتنی آج بڑھتی جا رہی ہے، اس کی نظیر ماضی میں نہیں ملتی۔ تحقیق کی ضرورتوں کے

پیش نظر ریسرچ کے اداروں اور ریسرچ لائبریریوں میں تقریباً ہر ملک میں اضافہ ہوا ہے اس لئے ایسی سنجیدہ علمی تخلیقات کی، جنھیں شائع کرنے میں پہلے ناشر تامل کرتے نظر آتے تھے اب اشاعت کے بہتر مواقع پیدا ہوگئے ہیں سنجیدہ ادب کی جانب بڑھتے ہوئے رجحان کے پیش نظر ہی وہ ادارے بھی جو پہلے ناول اور دوسرا تفریحی ادب پیپر بیک ایڈیشنوں میں شائع کرتے تھے، اب دیگر علوم کی کتابوں کے بھی کم قیمت کے ایڈیشن نکالنے لگے ہیں۔

اس تحقیقی میلان کا ایک واضح نتیجہ یہ ہے کہ ہر قسم کی معلومات کا ذخیرہ کیا جا رہا ہے۔ سرکاری اور نجی ادارے وقتاً فوقتاً مختلف موضوعات پر رپورٹیں اور اعداد و شمار شائع کر رہے ہیں اور تحقیقی اداروں اور دوسری لائبریریوں میں مزید تحقیق میں کام آنے کے لئے انھیں محفوظ کیا جا رہا ہے۔ اس طرح آج کا غالب رجحان سنجیدہ علمی فکر اور تکنیکی تحقیق کی جانب ہے اور جس تیز رفتاری کے ساتھ یہ ذخیرہ بڑھ رہا ہے، وہ اپنے ساتھ اپنے قسم کے نئے مسائل بھی پیدا کر رہا ہے۔

یہ مسائل موجودہ دور میں علمی کام کرنے والے کے لئے بھی ہیں اور مستقبل کے طالب علم اور محقق کے لئے بھی۔ انسان کا علمی خزانہ اتنا بڑھتا جا رہا ہے کہ ایک عام وسائل اور اوسط درجہ کی صلاحیت والے فرد کے لئے اس کا باآسانی احاطہ کرنا دشوار سے دشوار تر ہوگیا ہے۔ ایک صدی پہلے جس میدان میں ایک فرد کو مطالعے کے لئے چند سال صرف کرنا پڑتا ہے آج اسی میدان میں معلومات اور حقائق کا اتنا ذخیرہ ہو چکا ہے کہ اس کی پوری چھان بین کے لئے بعض اوقات پوری عمر بھی ناکافی معلوم ہوتی ہے چنانچہ وہ شخص جو اپنی پوری صلاحیتوں کے ساتھ آج کتابوں اور معلومات کے سمندر میں غوطہ لگانے کے بعد ایک اوسط درجے کی حیثیت حاصل کر پاتا ہے۔ ایک صدی قبل وہ انھیں صلاحیتوں کے ساتھ اپنے آپ کو اپنے عہد کے ممتاز عالموں میں ثابت کر سکتا تھا۔ چھپے ہوئے حروف کو ایک ایسا تقدس حاصل ہو چکا ہے کہ اس کے سحر سے انسانی ذہن کا آزاد ہونا مشکل ہے اس دور میں یہ سحر اتنا قوی ہو چکا ہے کہ اس کے شکنجے سے بڑی سے بڑی دماغی صلاحیت کا محفوظ رہنا دشوار ہے۔ انسان کو اس کے حدود اور بے بسی کا احساس دلانے والے اس کائنات میں جہاں دوسرے اسباب ہیں، وہاں اب کتابوں کا یہ عظیم الشان انبار بھی ہے جس کے بوجھ کے نیچے، اس کے ذہن کی جدت خیال کی تازگی، عمل کی امنگ اور کائنات کو اپنی مٹھی میں سمیٹ لینے کی ساری تمناؤں کی سانس رکنے لگتی ہے۔ معلومات کے اس بے پایاں ذخیرے سے نمٹنے کے لئے انسان نے نئے میکانکی وسائل کی اختراع کی ہے۔ کمپیوٹر کی ایجاد ان میں سے ایک ہے۔ چنانچہ وہ ممالک جہاں یہ اعلیٰ میکانکی وسائل میسر ہیں۔ وہ آج ترقی کی دوڑ میں برابر آگے بڑھ رہے ہیں۔

کتابی شکل میں محفوظ معلومات کا روز افزوں ذخیرہ مستقبل کے محقق کے لئے بھی بعض مشکلات پیدا کرتا ہے حال کی تصویر تو مکمل اور واضح نہیں ہوتی۔ لیکن ماضی بننے کے بعد اس کے خد و خال متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مگر آنے والے مورخ کے لئے آج ہم معلومات کا جو جنگل تیار کر رہے ہیں، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی وجہ سے وہ ہمارے زمانے کی صاف تصویر تیار کرنے میں کہاں تک کامیاب ہو سکے گا۔

کتابیں انسان کے محدود وسائل سے پیدا ہوتی ہیں اور ان وسائل کو بہتر سے بہتر انداز سے استعمال کرنے کے لئے اسی طرح ہوشمند منصوبے تیار کئے جانا چاہئے جیسا کہ ہم اپنی زندگی کے دوسرے عملی شعبوں میں ضروری سمجھتے ہیں۔

غزل

میں اپنی آگ میں یوں جل رہا ہوں
کہ جیسے خود جہنم بن گیا ہوں

بھرے شہروں میں جانے کیوں بسا ہوں
یہی اک بات اکثر سوچتا ہوں

مرے اطراف نفرت کی فصیلیں
گناہ ہوں، بد دعا ہوں یا خطا ہوں

تو میرے ساتھ برسوں سے ہے لیکن
تری ہی کھوج میں برسوں رہا ہوں

گرایا تھا نظر سے جس نے مجھ کو
اس کی آنکھ سے اب بہہ رہا ہوں

مجھے اس نام سے ڈھونڈو نہ یارو!
وہ مظہر مرچکا، میں دوسرا ہوں

مظہر محی الدین

اشعار

گھر سے نکلیں تو نظر رو نہ یہ کیونکر دیکھیں
اپنی سمت آتے ہوئے طنز کے پتھر دیکھیں

ڈوب جائیں نہ جزیرے کہیں امیدوں کے
کس طرح درد کا بے چین سمندر دیکھیں

نام تو کوئی نہیں جانتا اِس بستی میں
کس نے ارشاد پکارا ذرا اٹھ کر دیکھیں

○

مجمعِ شہرِ نگاراں میں نہ ڈھونڈو اس کو
گردِ طوفانِ حوادث میں وہ تنہا ہوگا

ان دنوں سرخ ہے پھر چرخِ کہن کا چہرہ
دیکھنا پھر کوئی خونبار تماشا ہوگا

دستِ امروز بھی اب سر پہ نہیں ہے ارشاد
آخرِ شب ہے اب آغازِ سفر کیا ہوگا

سید ارشاد حیدر

ڈاکٹر زینت ساجدہ

اجنبی

جب بھی میں نے اپنے بچپن اور لڑکپن کو یاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ گزرے ہوئے دنوں کا کہرا آنکھوں کو دھندلا گیا۔ وہ سب کچھ جو گزرتا تھا، میری اپنی زندگی کا جز ہوتے ہوئے بھی کس قدر بھولا بسرا، گم شدہ، بلکہ سچ کہوں تو مردہ لگتا تھا۔ گویا ہم زندہ رہتے ہوئے بھی لمحہ بہ لمحہ مرتے رہتے ہیں — بعض لوگوں کے لیے یہ گم شدہ دن کتنے زندہ ہوتے ہیں — کیوں اور کیسے؟ میرا خیال ہے وہ لوگ آموختہ کی طرح روزانہ ہر لمحہ سب کچھ دہراتے رہتے ہیں۔ لیکن آموختہ دہرانے کے لیے یا تو اتنی فرصت چاہیئے کہ آپ اطمینان سے بیٹھے عمر گزشتہ کی کتاب کے ایک ایک ورق اور ایک ایک سطر کو بار بار دہراتے رہیں یا پھر وہ سب کچھ اتنا عزیز اور دل خوش کن ہو کہ آپ اسی یاد کے مخزن سے گرمئ حیات حاصل کر سکیں — میری زندگی میں تو دونوں ہی باتیں مفقود ہیں۔

فرصت نام کی کسی کیفیت کا میری بھاگ دوڑ کی زندگی میں وجود کہاں۔ روز کنواں کھودنا اور روز پیاس بجھانا۔ اور پھر یہ عمر گزشتہ کی کتاب آغاز سے ہی کئی پھٹی غلطیوں سے معمور — جس میں نہ جب راحت تھی نہ اب کوئی خوشی، محرومی، تنگی، بدحالی کے اس دور میں بھی اندھیری رات میں اڑتے جگنوؤں کی طرح کچھ روشن لمحے ہیں۔ وہی عمر بھر میرا پیچھا کرتے رہے — مجھے بلاتے اور راغب کرتے رہے۔ اور میں اسکول سے بھاگے ہوئے لڑکے کی طرح انھیں پکڑنے کی کوشش میں — اندھیرے میں ادھر ادھر لپکتا اور بھٹکتا رہا۔ وہ کبھی میرے ہاتھ تو نہیں آئے۔ مگر ان کو پانے کی آرزو کبھی کم بھی نہیں ہوئی۔

اسی لیے جینے کی بھاگ دوڑ میں ذرا دم لینے کی مہلت ملی تو میں نے آئینہ دیکھا۔ یوں تو روز آئینہ دیکھتا رہا ہوں لیکن کبھی خیال بھی نہیں کیا کہ وقت کے بیتے دھارے نے عمر رفتہ کے کتنے ان مٹ نشان چہرے پر چھوڑے ہیں۔ لیکن اس وقت پہلی فرصت میں آئینہ دیکھنے میں بات ہی کچھ اور تھی۔ اور جب آئینہ میں اپنی شکل نظر آئی تو دل کو دھکا سا لگا۔ کھلنڈرا، معصوم ہر آفت کو ہنس ہنس کر جھیلنے والا کہیں گم ہو چکا تھا۔ اس آئینہ میں سے جو مجھے جھانک رہا تھا، وہ تو کسی گزری ہوئی جوانی کا غم زدہ چہرہ تھا — اور تب مجھے اچانک احساس ہوا کہ مجھے اپنی بچپن کی ساتھی یاسمین کو ڈھونڈھ نکالنا ہے۔ اسی کی یاد تو تھی جو غم سے بوجھل زندگی کے اندھیرے میں جگنو کی طرح میری آنکھوں میں جھلملاتی رہی۔ مگر اسے کیسے ڈھونڈوں

کہاں ڈھونڈوں؟

بچپن میں ہم یہاں رہتے تھے تو ایک ہی گلی میں ہم دونوں کے گھر تھے یا زیادہ بہتر ہوگا اگر یہ کہوں کہ سارے گلی محلے میں ہم دونوں کے گھر گویا برابر والوں کے تھے۔ یاسمین کے ابا معاشی طور پر خوشحال ملازم سرکار تھے تو ہم بھی چھوٹی موٹی زمین داری کے مالک۔ اور ساتھ ساتھ میرے ابا نے تجارت کا بھی کچھ سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ میں اپنے گھر میں اکیلا لڑکا تھا۔ مجھ سے بڑی دو بہنیں تھیں۔ اس کی ماں کا یاسمین کو جنم دیتے ہی انتقال ہو چکا تھا اسی لیے اس کا حد سے زیادہ لاڈ پیار ہوتا۔ بہن بھائی سب اس پر فدا تھے اور اس کے ابا تو گویا اس پر جان دیتے تھے۔ حالانکہ ان کے ابا تو ایسے تھے کہ گھر میں ان کی آواز سے بچے سہمے رہتے تھے۔ اور باہر گلی محلے کے سب بچوں کا ان کو دیکھنے سے دم نکلتا تھا۔ اونچے پورے لحیم شحیم آدمی۔ آواز بھی گونج گرج والی شاید جنگلات کے محکمہ میں ملازم تھے۔ کندھے سے دونالی بندوق لٹکائے، فوجی جوتوں کی آواز کرتے وہ دور سے آتے تو گلی میں سناٹا چھا جاتا۔ صرف ان کے جوتوں کی آواز دھمکتی رہتی۔ مہینے میں بیس پچیس دن تو ان کے گھر سے باہر ہی گزرتے۔ مگر پانچ سات روز ہر مہینہ گھر پر ضرور گزارتے۔ لوگ تو کہتے تھے کہ پہلے تو مہینوں ان کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ مگر یاسمین کی ماں کی موت نے ان پر لازم کر دیا تھا کہ ہر مہینہ گھر کا چکر ضرور لگائیں۔

وہ جب گھر ہوتے یاسمین کی چاندی ہوتی۔ ہر وقت سائے کی طرح ساتھ ساتھ لگی رہتی۔ سب بھائی بہنوں کی جھوٹی سچی شکایتیں کرتی اور ابا سے انھیں ڈانٹ کھلوا کر تالیاں بجاتی۔ ملازم اسے خوش رکھتے انھیں انعام ملتا۔ جو ناخوش کرتا اس کی پٹائی ہوتی اور ساتھ ساتھ گلی محلے کے لڑکوں کی بھی کم بختی آجاتی۔ ایک ایک کے کان کھنچواتی۔

محلے کے ہر گھر کے آنگن میں آم، امرود یا جامن کے پیڑ لگے تھے۔ بڑے لڑکے تو پڑھنے یا کام کرنے جاتے مگر چھوٹے لڑکوں کی پلٹن کی پلٹن دن دن بھر ان پیڑوں پر چڑھ کر ادھم مچایا کرتی۔ گھر کے لوگ تنگ تھے مگر یہ کم بخت کب کسی کی سنتے تھے۔ البتہ لڑکیاں جب پیڑوں پر چڑھنے کی کوشش کرتیں تو ان کی مائیں چٹیا پکڑ گھسیٹ لیتیں۔ البتہ یاسمین کی چٹیا پکڑ کر گھسیٹنے والا کوئی نہ تھا۔ وہ بھی بندریا کی طرح پیڑوں سے لٹکتی رہتی۔ چونکہ وہ ہر ایک کی چغلی کھاتی تھی۔ کوئی لڑکا اس سے خوش نہ تھا۔ سب اسے دھتکارتے وہ بھی خوب خوب بدلہ لیا کرتی۔ لیکن اسے پیڑوں کی پھننگ پر چڑھنا نہ آتا تھا۔ اس لیے جب پیڑوں کی نچلی شاخیں پھلوں سے خالی ہو جاتیں تو اوپر چڑھنے والوں سے دوستی گانٹھنی ضروری تھی۔ اس وقت یاسمین کو منہ لگانے کوئی تیار نہ ہوتا تھا۔ جو لڑکیاں دوڑ دوڑ کر لڑکوں کے کام کرتیں، انھیں پانی پلاتیں، پتنگ اڑاتے وقت ان کی چرخ سنبھالتیں اور کیریاں کھانے کے لیے گھر سے

نمک مرچ چراکر لاتیں۔ ان بے چاری لڑکیوں کی طرف کچھ پھل پھینک دیئے جاتے۔ مگر یاسمین کو تو سب نک چڑھی بلی کہتے تھے۔ جو بات بے بات پنجہ مارا کرتی۔ پھر کسی کو کیا غرض کہ اُسے پھل ملے کہ نہیں۔ اس کے دونوں بھائی بہت بڑے تھے اور کالج جاتے تھے۔ دونوں بہنیں پردے میں بٹھادی گئی تھیں۔ اس لیے یاسمین کو سب لڑائیاں اکیلے ہی لڑنی پڑتیں۔ مجھے بے بسی کے وقت اس کی جھنجلائی ہوئی عورت پر پیار آتا۔ مگر وہ بھی بس ایک تھکی کر دینے یا سمجھوتہ کرنے پر تیار ہی نہ ہوتی ــــ اس لیے بس بپھری ہوئی اِدھر اُدھر اکیلی ہی ڈولا کرتی۔ اور ابا کے آنے کے بعد جھوٹی سچی شکایتیں کرکے پٹوانے یا ڈانٹ پلانے دھمکی دیتی۔

مگر مجھے کیوں اس پر اس قدر پیار آتا تھا ــــ مجھے نہیں معلوم۔ اکثر اسی بات پر میری مرمت کرتے کہ اس بلی کو کیوں پالتا ہے۔ اسے امرود یا جامن نہ ملیں تو ہمیں کیا۔ وہ کون ہماری بات سنتی ہے۔ آخ تھو۔ چغل خور ــــ اگر اب کی بار تونے اسے امرود دیئے تو یاد رکھنا ــــ مگر میں اس دھمکی کے باوجود اچھے اچھے پھل چھانٹ کر دیتا، اپنی جیبوں میں سب کی نظر بچاکر اس کا حصّہ رکھ چھوڑتا۔ اور جب وہ جھپٹ لیتی تو بھول کر بھی شکریہ ادا نہ کرتی۔ امرود یا دوسرے پھل ملنے تک تو بھیگی بلی بنی، بڑی بڑی حیران آنکھوں سے مجھے تکتی رہتی اور انھیں حصّہ ملتا، بھاگ کھڑی ہوتی اور غرّانے لگتی۔ میں لاکھ کہتا اچھا ٹھیر جا ــــ آئندہ سے تجھے کچھ دیا ہو تو یاد رکھنا ــــ اور وہ میرا منہ چڑاکر بھاگ جاتی۔

اس کے کچھ دن بعد تو ہماری دنیا ہی بدل گئی۔ پہلے بھی گھر کا حال ٹھیک نہ تھا۔ تنگی ترشی سے ہی بسر ہوتی تھی۔ مگر سفید پوشی نباہے جارہے تھے۔ ابا کو تجارت میں گھاٹا ہوا پھر وہ چل بسے۔ تھوڑی بہت زمین تھی وہ رہن ہوگئی اور قرضہ کا بار بڑھنے لگا۔ ابا کی موت کے بعد تو جیسے ہر طرف سناٹا تھا۔ اچانک میں ایک کھلنڈرے لڑکے کی بجائے اپنی دو بہنوں کا سرپرست اور بیوہ ماں کا کفیل بنادیا گیا۔ ناآسودہ بچپن ابھی لڑکپن کی شوخی سے پینگ بڑھانے بھی نہ پایا تھا کہ مجھ لڑکے کو ایک جہاں دیدہ آدمی کی طرح سنجیدگی سے زندگی کا بار اٹھانا پڑا۔

اس کے بعد کئی سال جیسے مدہوشی میں گزرے۔ گھر بیچا۔ بہنوں کی شادیاں کرنی تھیں۔ میں اپنی ادھوری تعلیم کو کسی منزل پر پہنچانے کے لیے ہاتھ پاؤں ماررہا تھا۔ ٹیوشن کرتا۔ دوکانوں پر چھوٹا موٹا حساب کتاب دیکھتا۔ کسی اخبار میں ترجمہ کا کام مل گیا تو وہ کرلیتا۔ پہلے ایک ماموں پھر دوسرے ماموں نے سہارا دیا۔ مگر کفالت تو مجھے خود کرنی تھی۔ چند دن ہر ایک کے پاس گزارنے کے بعد میں نے اتنی دنیا دیکھ لی کہ جی بھر گیا۔ ماں کو اپنے آبائی دیہات پہنچا کر میں نے بمبئی کا راستہ لیا ــــ اتنی ٹھوکریں کھاکر بمبئی پہنچا تو میں سترہ سال کا تھا۔ مگر نوجوانی کی امنگ گم تھی۔ بمبئی میں زندگی کو ہر رنگ میں دیکھا۔ فٹ پاتھ پر سویا۔ ہوٹلوں میں پیالیاں دھوئیں، خونچہ لگایا۔ مگر ہر مہینے پابندی سے ماں کو خرچ بھیجتا رہا۔ کئی

سال کی کشمکش و کشاکش کے بعد ایک فرم میں مستقل نوکری مل گئی ـــــ میں نے ماں کو پاس بلا لیا۔ اب میرے پاس اپنے کو فلیٹ تھا۔ پہننے کو سوٹ ـ اور آمدنی اتنی تھی کہ فراغت سے دو ماں بیٹے زندگی گزار کر کچھ مستقبل کی بابت بھی سوچ سکیں ـــ تبھی تو میں نے آئینہ دیکھا ـ مگر یہ تو بدلا بدلا چہرہ تھا ـــ

مگر ان تمام دنوں میں کبھی کبھی امرود کے پیڑ سے لٹکی یاسمین کا خیال آتا ہے اور مجھے بے چین کر دیتا وہ کبھی پتنگ اڑاتی ہوئی کبھی ابا کی گود میں بیٹھی چنڈلیاں کھاتی ہوئی اور کبھی منہ چڑھاتی ہوئی میرے آس پاس ہی رہی۔ میں ہنسنا بھول چکا تھا۔ دوڑنا بھول گیا تھا۔ میں نے کہا نا وہ ساری زندگی اندھیرے میں گم ہو گئی تھی۔ مگر یاسمین کی مختلف شکلیں یاد کے جگنو بن اسی اندھیرے میں مجھے للچاتی رہیں۔ لیکن جب کبھی میں نے اس بارے میں زیادہ کچھ سوچنا چاہا تو حالات نے دماغ کو ماؤف کر دیا۔

ادھر ماں مسلسل بہو کے لئے اصرار کر رہی تھیں۔ بمبئی جیسے شہر میں دل بہلانے کو تو لڑکیاں بہت مل جاتی ہیں لیکن وہ جسے میری ماں بہو سمجھے یہاں کہاں؟ ماں اپنے رشتہ داروں اور جان پہچان والوں کی بیٹیوں کا تذکرہ کرنے لگی میرے بھلا دینے والے رشتہ داروں کو بھی میری یاد بے قرار کرنے لگی۔ حتیٰ کہ میرے دونوں ماموں بھی جن کے گھر میں میرے لئے جگہ نہ تھی، باری باری سے آ کر ماں سے مل گئے اور انھوں نے ازراہِ کرم اپنی اپنی بیٹی مجھ ناچیز سے بیاہ دینے کی بات بھی چھیڑ دی لیکن میرے ذہن کے گوشوں میں تو یادوں کے جگنو چمک رہے تھے۔

میں نے اپنے پرانے شہر کا ایک چکر لگایا۔ گلی کی گلی بدل گئی تھی۔ حالات نے لوگوں کو بہت بدل دیا تھا۔ کھوج کرنے سے پتہ چلا کہ یاسمین کے دونوں بھائی ترکِ وطن کر گئے۔ دونوں بہنیں بھی بیاہ کر دور دیس چلی گئیں۔ یاسمین کے ابا اسے لے کر بنگلور چلے گئے جہاں ان کے کچھ عزیز جا بسے تھے۔ یاسمین لکھ پڑھ گئی تھی اور ابا اس کا رشتہ اپنے انھیں عزیزوں میں کرنا چاہتے تھے۔

آخر میں نے فرصت نکال ہی لی۔ بمبئی میں پڑوس ہی میں کچھ جنوبی ہند والے بھی۔ بنگلور میں انھیں میں سے ایک کی بہن رہتی تھی۔ میں چل پڑا۔ ایک موہوم امید پہ میں یاسمین کو ڈھونڈھنے چلا تھا۔ میرے پڑوسی کی بہن سے ادھر ادھر کی باتوں میں میں نے ذکر کیا۔ بنگلور شہر میں باہر والے بہت ہیں لیکن میرے شہر کے لوگ کم کم ہی ہوں گے۔ اسی لئے میں نے یاسمین کے ابا کا تذکرہ کیا۔ اور یاسمین کا بھی۔ بولیں ارے انھیں تو میں خوب جانتی ہوں۔ ان کے ابا تو گزر گئے۔ یاسمین کی شادی ہوئے زمانہ ہوا۔ دو بچے ہیں۔ چلئے میں انھیں آپ سے ملا دوں۔

میری سمجھ میں نہ آیا کہ یہ سب سن کر یاسمین سے ملنا چاہئے یا نہیں۔ لیکن سوچا جب یہاں تک آیا ہوں تو ایک نظر دیکھ جاؤں۔ پھر ساری یادوں کو دل سے محو کر کے اپنی زندگی میں کسی اور کو بسا لوں۔ اسی لئے میں ان بہن کو لئے یاسمین کے گھر جا پہنچا۔

گھر پہنچا تو دیکھا۔ باہر کے صحن میں امرود کے پیڑ پہ ایک ننھی منی لڑکی نیچے کھڑے لڑکے کا منہ چڑھا رہی ہے ارے یہ تو یاسمین ہی تھی ہو بہو یاسمین۔ مگر نہیں یہ وہ کیسے ہو سکتی ہے۔ میں نے آواز دی بیٹا تم یاسمین کی بیٹی ہو نا۔

بقیہ صفحہ ۳۳ پر

حکومت آندھرا پردیش

محکمہ تعمیرات عامہ (عمارات و شوارع)

اعلان چیث ٹنڈر

مندرجہ ذیل کاموں کی انجام دہی کے لئے اہلیت رکھنے والے درجہ سوم اور اس سے زائد درجہ کے رجسٹرڈ کنٹراکٹروں اور مشہور فرموں سے سربمہر ٹنڈرس مطلوب ہیں جو ہر ایک کام کے محاذی مندرجہ تاریخوں پر دن کے ۲ بجے تک سپرنٹنڈنگ انجینئر آر اینڈ بی این ایچ سرکل حیدرآباد بیلیہ کامپلکس سکندرآباد کے پاس پہنچ جانے چاہئیں۔ ٹنڈرس اسی دن بوقت ۳ ½ بجے دن کھولے جائیں گے۔ ٹنڈر گزار یا ٹنڈر گزاروں کے مسلمہ نمائندوں کو بوقت کشادگی ٹنڈر موجود رہنے کی اجازت ہوگی۔

سلسلہ نمبر	کام کا نام	کام کی تخمینی لاگت	نوعیت گتہ	رقم معروضہ بحساب ۲ ½ فی صدی	رقم زر ضمانت ادا کرنے والے ڈپازٹ	تکمیل مدت	دستاویزات ٹنڈر کی قیمت بشمول سیلس ٹیکس	ٹنڈروں کے لئے درخواست وصول ہونے کی آخری تاریخ	دستاویزات ٹنڈر کی فروخت کی تاریخ	وصول شدہ کی آخری تاریخ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	حیدرآباد ڈویژن میں موزوں ریچس (REACHES) تا ایس/آر حیدرآباد - وجئے واڑہ روڈ - این - ایچ ۹ سے کے ایم ۷/۳۸۷ تا ۸۰۰/۶۳ REACH M. 3/0 TO 40/0 کی خصوصی مرمت۔	۱۱٫۰۵ لاکھ	لمپ سم	۴۲۶۵/= روپے	بلوں کی رقم ایف ایس ڈی اور ایس ڈی کے تعلق سے ۲۵ فی صدی تخفیف کی جائے گی	۶ ماہ	۵۲ روپے ۱۵ پیسے	۲۲ مارچ ۱۹۷۵ء	۲ اپریل اور ۳ اپریل	۸ اپریل ۱۹۷۵ء
۲	حیدرآباد ڈویژن میں موزوں ریچس (REACHES) ایس/آر تا حیدرآباد وجئے واڑہ روڈ این - ایچ ۹ سے کے ایم ۶۵/۶ تا ۸۰/۸۷ کی خصوصی مرمت REACHES	۲٫۳۳ لاکھ روپے	لمپ سم	۸۸۸۴/= روپے	ایضاً	۶ ماہ	۲۵ روپے ۱۵ پیسے	۲۲ مارچ ۱۹۷۵ء	۲ اپریل اور ۱۳ اپریل ۱۹۷۵ء	۸ اپریل ۱۹۷۵ء

نوٹ :- (۱) ٹنڈر شیڈول کی درخواستوں کے کام کے لئے ٹنڈر داخل کرنے اہلیت کا ثبوت بھی داخل کرنا چاہیئے۔

۲۔ دستاویزات ٹنڈر کی قیمت کسی بھی سرکاری خزانے میں یا اسٹیٹ بینک آف حیدرآباد اور اس کی شاخوں میں متعلقہ ذیل کھاتہ کے تحت جمع کروائی جائے۔ یہ رقم بحق اگزیکیٹیو انجینئر آر اینڈ بی این - ایچ ڈویژن حیدرآباد جمع کروائی جائے۔ اور مصارف ٹنڈر شیڈولس کی درخواست کے

بقیہ افسانہ "اجنبی" صفحہ ... سے آگے

تو وہ بالکل یاسمین کے سے غراتے لہجے میں بولی۔ "ہوں پر تمہیں کیا؟"

میری ساتھی خاتون نے کہا "یہ تمہاری ممی کے رشتہ دار ہیں۔ ملنے آئے ہیں جاؤ ان سے کہہ آؤ۔"

وہ لپک کر پیڑ سے اترنے لگی تو میں نے اسے باہوں میں جھیل لیا۔ اسے چوما اور بولا جاؤ گڑیا۔ کہو وہ امرود والے آئے ہیں وہ اندر گئی اور اپنے ابا کو ساتھ لے آئی۔ میں اپنا تعارف کیسے کراؤں۔ پھر بولا۔ کئی برس پہلے بچپن میں ہم ہمسائے تھے۔ میری بہنیں یاسمین کے ساتھ کی کھیلی ہوئی ہیں۔

وہ صاحب ہمیں اندر لے گئے بٹھایا۔ بڑی جرح کرتے رہے۔ کیسے آنا ہوا۔ کیا کام ہے۔ میں نے کہا فرم کے کام سے آیا۔ پچھلی بار اپنے شہر گیا تھا تو معلوم ہوا کہ یاسمین کے ابا گزر گئے۔ سوچا یاسمین کو پرسہ دے آؤں۔
بہت دیر بعد یاسمین اندر سے نکلی چائے کے کپ لئے اور چائے بنانے لگی۔ وہ کتنی بدل گئی تھی۔ موٹی بھدی سی عورت جس میں پھرتی اور چنچل کا نام نہ تھا۔ زندگی سے مطمئن سپاٹ چہرے والی۔ وہ پہلے تو اجنبی آنکھوں سے مجھے دیکھتی رہی پھر بولی ـــــ آپ لوگ شاید میرے بچپن ہی میں محلہ چھوڑ گئے تھے۔ ابا بھی نہیں رہے کہ آپ کو پہچانتے۔ مجھے تو آپ کا نام بھی یاد نہیں ـــــ

اور وہ سر جھکا کر پیالی میں چائے انڈیلنے لگی۔ بے تعلق اور اجنبی۔ **

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

اقبال اور انسان

مصنف:۔ اشفاق حسین، قیمت ۱۲/- (مجلد معہ گرد پوش) صفحات (۲۰۸)
ناشر: ساہتیہ اکیڈیمی حیدرآباد، ملنے کا پتہ: ادبی ٹرسٹ بکڈپو کنارا بنک حیدرآباد۔

آج سے تیس سال پہلے اشفاق حسین صاحب نے "مقام اقبال" کے نام سے جو مقالہ لکھا تھا اُس میں بہت کچھ اضافے کر کے اور نئے مباحث بڑھا کر انھوں نے اب اُسے "اقبال اور انسان" کے نام سے شائع کیا ہے۔ پیش لفظ میں انھوں نے درست کہا ہے کہ "انسان اور اُس کی تقدیر اقبال کا مرکزی خیال ہے" ان کی یہ رائے بھی صحیح ہے کہ اقبال بنیادی طور پر انسانیت دوست ہیں اور اُن کی فکر کا نصب العین انسان کی برتری اور اُس کی افضلیت ہے۔ اشفاق حسین صاحب نے اقبال کے یہاں مشرق کے انسانی آزادی وسیع المشربی اور رواداری کے تصورات اور مغرب کے مخصوص ہیومنزم کے فلسفے کا امتزاج دیکھا اور دکھایا ہے۔ میرے خیال میں اس بات کو یوں کہنا چاہیئے تھا کہ اقبال کے مشرقی و مغربی افکار کے مطالعے نے انھیں انسانیت کے مشرقی تصور کی بنیاد پر مغرب کے انسان دوستی کے تصور سے استفادہ سکھایا۔ اقبال کی روح اور دل مشرقی ہے مگر ان کا دماغ مغربی۔ اُن کا انسان دوستی کا تصور مغرب کے انسان دوستی کے تصور سے متاثر ضرور ہے مگر اُس کا چربہ نہیں۔ مغربی انسان دوستی کے پیمانۂ اقرار اور اقبال کے پیمانۂ اقرار میں واضح فرق ہے۔ اس بات سے اقبال کی اہمیت کم نہیں ہوتی بلکہ ان کے افکار کی سمت واضح ہو جاتی ہے۔ اقبال کی فکر کا ماخذ قرآن ہے۔ اشفاق حسین صاحب نے اس نکتے کی طرف اشارہ کرنے کے علاوہ جنید بغدادی، ابن عربی، رومی، بیدل اور غالب کے اقبال پر اثرات واضح کیے ہیں۔ اسی کے ساتھ انھوں نے ہندوستانی فکر، گوتم بدھ کے افکار اور بھگوت گیتا کے فلسفۂ عمل کی طرف بھی معنی خیز اشارے کیے ہیں۔ دوسرے ہندوستانی افکار میں ٹیگور، رادھا کرشنن اور سری اربندو گھوش اور اقبال کے افکار کی مماثلت واضح کی ہے اور آخر میں مغربی فکر کا بھی مختصر سا خاکہ دیا ہے۔ اسلامی اور ہندوستانی افکار کے اقبال پر اثرات تو بہر حال پھر بھی خاصے واضح ہو گئے ہیں مگر مغربی فکر کا تذکرہ پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ نطشے اور برگساں کے اقبال پر اثرات اتنے گہرے ہیں کہ ان کو بہر حال قدرے تفصیل سے بیان کرنے کی ضرورت تھی پھر مغرب میں انسان دوستی (ہیومنزم) کے تصور پر ایک پورا باب ہونا چاہیئے تھا۔ اقبال اور انسان پر جو باب ہے وہ کتاب کی جان ہے اس میں جذبۂ حریت، اثبات حیات، ذوق نمود، خودی و عشق، آدم و ابلیس (یعنی رزم خیر و شر)، تسخیر کائنات، عروج آدم کے تحت اقبال کے تصور انسان

کو واضح کیا گیا ہے۔ آخر میں انہیں ذیلی عنوانات کے تحت اقبال کے اُردو کلام کا ایک اچھا انتخاب بھی ہے۔
اقبال کی مذہبیت اور سیاست کی وجہ سے اقبال کے پیام کی آفاقیت عام طور پر لوگوں کی نظر سے اوجھل ہوگئی ہے۔ اُن کی مذہبیت کی وجہ سے جو کچھ لوگ انہیں ماضی کا یا ایک فرقے کا شاعر سمجھنے لگے ہیں اور اُن کی سیاست کی وجہ سے جو اُن کی زندگی کے آخری دَور کی یادگار ہے اور جو اُن کے فکر و فن میں مرکزی حیثیت نہیں رکھتی اُن کی شاعری کی عظمت و آفاقیت کا آج بھی پورا احساس نہیں ہے۔ اشفاق حسین صاحب کی یہ تصنیف اقبال کے مرکزی افکار کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہے اور امید ہے کہ اس کی وجہ سے اقبال کے یہاں کی ہمہ گیری اور جامعیت کا احساس اور عام ہوگا۔ آج شاعری کا رنگ بہت بدل گیا ہے مگر اقبال کا ذوقِ یقین ایک ایسا سرمایہ ہے جس کے عرفان کی ہمیں ہمیشہ ضرورت رہی ہے۔ (پروفیسر آل احمد سرور)

میراں جی شمس العشاق

مصنف: محمد ہاشم علی (میسور یونیورسٹی۔ کرناٹک)
صفحات: ۱۰۹۔ قیمت: آٹھ روپے۔ سن اشاعت مئی ۱۹۷۴ء
ناشر: شالیمار پبلیکیشنز۔ نیا ملک پیٹھ۔ حیدرآباد ۔ ۳۶

دکنیات کے جواں سال محقق اور ادیب جناب محمد ہاشم علی کی یہ دوسری تصنیف ہے ۱۹۶۹ء میں موصوف نے دکن کے شیخِ کامل و صوفی و اصل میراں جی شمس العشاق کی دو مثنویوں "مغز مرغوب و چہار شہادت" کو مرتب کر کے اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا جسے ملک کے علمی و ادبی حلقوں نے تحقیقی کارنامہ قرار دیا۔ جس طرح مولوی عبدالحق نے پہلے نصرتی کی "گلشنِ عشق" کو مرتب کیا بعد میں نصرتی پر ایک مستقل کتاب لکھی۔ اسی طرح محمد ہاشم علی صاحب نے دکن کی اس برگزیدہ ہستی کی حیات، شخصیت اور تصانیف کے بارے میں "میراں جی شمس العشاق" کے نام سے ایک علیحدہ، جامع و مفصّل کتاب تصنیف فرمائی ہے تاکہ نہ صرف شیخِ دکن کی شخصیت کے ہر پہلو پر روشنی پڑے بلکہ اس عظیم ہستی کے اصل نام سن پیدائش سن وفات اور ان کی مختلف تصانیف کے بارے میں محققین میں جو اختلاف رائے موجود ہے اس کا تنقیدی جائزہ لیکر قطعی رائے قائم کی جاسکے۔ یقیناً محمد ہاشم علی صاحب نے اس خصوص میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔

محمد ہاشم علی صاحب نے اپنے سائنٹفک رجحان دلنشین انداز بیان اور مثبت استدلال کے ذریعہ میراں جی شمس العشاق کے بارے میں جو قولِ فیصل دیا ہے اس سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اگرچہ مصنف موصوف نے اپنے لیے ادب کی اس صنف کا انتخاب کیا ہے جسے ناہموار اور سنگلاخ کہہ سکتے ہیں۔ مگر جو یکہ و تنہا اور کاوش کے ذریعہ وہ اس میدان میں بھی سرخروئی حاصل کر رہے ہیں۔ بلاشبہ ان کی یہ تصنیف اُردو کے تحقیقی سرمایہ میں نہ صرف قابلِ قدر اضافہ ہے بلکہ بحیثیت محقق، مصنف کے درجہ و مقام کے تعین میں بھی ممد و معاون ہو سکتی ہے۔

کتابت و طباعت کی نفاست اور سرورق کی دیدہ زیبی کے لئے شالیمار پبلیکیشنز ذمہ دار ہے جس کا شمار ملک کے معیاری اشاعتی اداروں میں ہوتا ہے۔ (وہاب عندلیب)

لمحوں کا سفر (نظمیں)

نرمدیشور پرشاد، اشاعت دسمبر ۱۹۷۴ء صفحات (۱۱۲) ڈیمی سائز قیمت ۸/-
ناشر: کلچرل اکیڈیمی "دینا ہاؤس" جلیبدار روڈ۔ گیا (بہار)

ڈاکٹر نرمدیشور پرشاد، مگدھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور سماجیات کے ماہر کی حیثیت سے خاصی شہرت رکھتے ہیں ہندی اور انگریزی میں شعری مجموعے اور کہانیوں کی کتابیں چھپ چکی ہیں۔ "لمحوں کا سفر" ڈاکٹر پرشاد کی ہندی نظموں کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر وہاب اشرفی نے اردو کا روپ دیا ہے۔ شاعر نے اپنے شعری رویہ کے بارے میں لکھا ہے کہ "شاعری اس گم شدہ وطن سے عبارت ہے جس کے نقوش ذہن کے نہاں خانے سے جھانکتے رہتے ہیں ان ہی یادوں کے نقوش سے ابھرتے ہوئے ایک نئے وطن کی امید بھی شاعری سے عبارت ہے لیکن جو چیز ان دونوں کے مابین تخلیقی شاعری کا روپ دھارتی ہے وہ ہے وجود کا کرب، امید و بیم زندگی کا مقدر ہے اور شاعری کا بھی۔ لیکن حزن شاعری کی جان ہے اس لئے کہ وجود بذات خود حزن ہے۔ یہی اسکا تضاد ہے اور یہی اس کی سچائی بھی" ـــــ اور پیش لفظ میں ان نظموں کے مترجم جناب اشرفی نے تحریر کیا ہے کہ "نرمدیشور کی شاعری حاشیہ پر کھڑی ہے اور حاشیائی آدمی خود تمام اشیا کو مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس طرح ان کی متعدد نظمیں تہذیبی تنقید کے ذیل میں آتی ہیں" آج کی بے چہرگی، اکتاہٹ، تنہائی اور کرب، مشینی دور کی ہنگامہ آرائی، دوڑ بھاگ یہ سب کچھ ڈاکٹر پرشاد کی فکر کے افق ہیں۔ کہیں کہیں ان کی نظموں میں رنگوں کی بصری فضا کا التزام ملتا ہے جس سے ان کی نظموں میں دلاویزی کا عکس جھلکتا نظر آتا ہے۔ جنس، محبت، گناہ، ثواب، موت غرض زندگی کے کئی موضوعات کو ڈاکٹر نرمدیشور نے اپنی سماجی فکر کی گہرائی سے فکر کا موضوع بنایا ہے یہ مجموعہ ہندی شاعری کا اردو روپ ہے۔ اردو والوں کو یہ لہجہ اور یہ اسلوب چونکا دینے والا تو لگے گا مگر ہم عصر مغربی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کو روایت میں اس انحراف سے "خالص شاعری" اور جمالیاتی شعور کے رشتوں کا اندازہ بھی ہوگا۔ "لمحوں کا سفر" کی بیشتر نظمیں تاثر کی یکجائی کا مظہر ہیں۔ اس مجموعہ میں (۹۴) نظمیں شامل ہیں، مختصر نظموں میں حسن، تاثر، ارتکاز اور دیر تک ڈوب کر لطف اندوز ہونے کی صلاحیتیں روشن نظر آتی ہیں اردو کی جدید شاعری اور قدیم روایتی سخن ہر دو سے لطف اندوز ہونے والوں کے لئے "لمحوں کا سفر" مفید شعری سوغات ہے۔ دو نظمیں مشتے از نمونہ پیش ہیں ـــ

"اس مجبوری میں/ بے شمار خوشیاں چھپی ہیں/ عبد تیں/ نوجوان/ بچے/ اور ماں/ غریب، اداس/ میرے ملک کی سرزمین/ روح کی طرح ـــ" (نظم ۹)

"مرے ہوئے لوگ/ ہم لوگوں میں بڑے سوراخ بنا دیتے ہیں/ نزدیک کے لوگ/ جاتے جاتے، ہم لوگوں کے دلوں پر گہرے نقش پا/ مرقسم کر دیتے ہیں/ قصور ان کا نہیں/ ہمارا ہے ـــ" (نظم ۷۶)

(وقار خلیل)

ادب اور صحافت

عابد صدیقی کے مضامین کا مجموعہ، صفحات (۹۶) مجلد معہ گرد پوش
اشاعت، نومبر ۱۹۷۷ء قیمت، ۳/۵۰ ناشر، نیرنگ اکیڈیمی حیدرآباد
ملنے کا پتہ، ادبی ٹرسٹ بکڈپو، عابد روڈ، حیدرآباد ۱

نئی نسل میں نثر نگاری اور بھر تنقید و تبصرے کے فقدان کو دیکھتے ہوئے جامعہ عثمانیہ کے جواں ذہن اور باشعور اسکالر عابد صدیقی کی کتاب "ادب اور صحافت" کا مخلصانہ خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔ اس کتاب میں ادب کے سات موضوعات پر فکر انگیز، شگفتہ اور متوازن مضامین شامل ہیں جن میں فیچر نگاری، ادب اور صحافت، اقبال اور بھرتری ہری کے علاوہ، غالب، قصہ، سرسید، ملا وجہی کی سب رس

اور نذیر احمد سے پریم چند تک ناولوں کا مطالعہ ہیں۔

عابد صدیقی صحافت اور ادب کے ہمرقاں ہیں۔ اور صالح خاندان سے ربط رکھتے ہیں، شرافتِ نفس اور تہذیب قلم ان کی ذات اور فکر سے مربوط ہیں، طرزِ تحریر اور اندازِ تنقید میں آب و تاب اور تلوار کی کاٹ کی توقع مستقبل قریب میں عابد سے وابستہ رکھی جا سکتی ہے۔ یہ کتاب توان کے عابد کی بسم اللہ ہے ڈاکٹر غلام عمر خاں ریڈر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ نے صاحبِ کتاب کا چند سطری تعارف رقم کرتے ہوئے یہ لکھا ہے" انہاک اور توجہ کے ساتھ لکھنے کی مشق جاری رکھیں گے تو یقین ہے یہ اُردو ادب میں اپنا مقام پیدا کریں گے"

عابد صدیقی نے جامعہ عثمانیہ سے ایم، اے کرنے کے بعد صحافت کا ڈپلوما بھی حاصل کیا۔ مقامی صحافت سے ان کی فعال وابستگی نے اس حلقے کے اربابِ بست و کشاد سے خراج حاصل کیا۔ تقریر اور تحریر کی روشن صلاحیتوں کے سبب تہذیبی ماحول میں عابد جانے پہچانے ہی نہیں، محبوب اور مرغوب بھی رہے ہیں، ان دنوں جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اُردو میں بحیثیت لکچرار کارگزار ہیں، طرزِ تحریر اور تنقیدی شعور کے نمونہ کے طور پر دو اقتباسات درج کئے جاتے ہیں "خسرو نے معرفت و محبتِ الٰہی کے ذریعہ ہماری بصیرت و بصارت کو روشن کیا۔ انہی شاعری، موسیقی، نثر نگاری اور سب سے بڑھ کر اپنے افکار و خیالات اور شخصیت کے ذریعہ خسرو نے ایک عہد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی، وہ ہندوستانی تہذیب کا ایک علامت ہی نہیں، ایک منارۂ نور ہیں؟ —— (ہندوستانی تہذیب اور امیر خسرو)

"غالب نے خطوط میں انیسویں صدی کے واقعات، دلّی کی زندگی کے نشیب و فراز، قدیم و جدید اقدار کا تصادم، مختلف فرقوں کے خیالات، معاشی پسماندگی سے رونما کردار کی پستی، بے عملی اور معاشرے کی دیگر برائیوں کو واضح کیا ہے" (اردو نثر میں خطوطِ غالب کی اہمیت) یہ کتاب اپنے موضوع کے پیشِ نظر عابد صدیقی کی نقد و نظر کی بہتر صلاحیتوں کی آئینہ دار ہے ان کے ہم عمر وں اور بہت سے غلط نگار قلمکاروں کو اس سے سبق لینا چاہیئے اور خود عابد صدیقی کو بھی عصری معنویت کے اس اہم دور میں فکر و قلم کو ایک انسانی مشغلہ نقد و نظر کے لیے خود کو توانا اور عصری بھی ثابت کرنا ہے —— (وقار خلیل)

سہ ماہی "تحریر" (سید مسعود حسن رضوی ادیب نمبر)

جلد ۸ شمارہ ۲/ اپریل، جون ۱۹۷۱ء
مرتب: مالک رام، ملنے کا پتہ دفتر علمی مجلس ۴۲۹ اچھتہ نواب صاحب فراشخانہ دہلی ۶۔ قیمت ۱۰ روپے صفحات ۲۲۸

مسعود صاحب کا شمار اُردو کے جید محققین میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے تاریخی تہذیبی اور واقعاتی تحقیق کو منضبط کیا۔ خوبصورت لیکن وزنی اُردو جس میں کوئی بھی لفظ غیر ضروری یا نامانوس نہ ہو مسعود صاحب کے لیے ابلاغ کا واسطہ ہے میر انیس پر آپ AUTHORITY ہیں، امیر مینائی پہ گہری نظر ہے، میر تقی میر، ناسخ، غالب، میر حسن کے علاوہ لکھنو کے تمام تاریخی سرمایہ ادب پر آپ حاوی ہیں۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے ایسے صاحب علم ادب کے لیے شہرت اور سیاست بے معنی قسم کی چیزیں ہیں۔ مرثیہ گوئی کے فن پر جو کام آپ نے کیا ہے غالباً کسی محقق میں اتنی دقاقت کی تاب نہیں۔ محترم مالک رام نے تحریر کا خاص نمبر بلاشبہ قابلِ قدر بنایا ہے۔ مسعودیات کے مطالعہ کے لیئے ایک دفتر درکار ہے اس کے باوجود اس شمارہ کے کئی مضامین قابلِ قدر ہیں۔ وہ ہیں علی عباس حسینی، نیر مسعود، ممتاز الدین احمد، مالک رام، شمس الرحمان فاروقی کے رشحات قلم۔

میری نگاہ میں مسعود صاحب کی آپ بیتی کو اور طویل و بسیط ہونا تھا لیکن اکثر اہلِ علم اپنے بارے میں زیادہ لکھنے کو شاید

ناگوار سمجھتے ہیں

سچ پوچھئے تو یہ شمارہ اتنا مفید ہے کہ اس میں سوائے توصیف کے اور کوئی رُخ نہیں نکلتا۔ کتابت طباعت خوبصورت۔ گٹ اپ علمی اور ترتیب مناسب ہیں

سرا دب ہند کے خزانے میں اس کتاب کا وجود لازمی ہے (اسلم عمادی)

ماہنامہ "شاعر" (قومی یکجہتی نمبر) ایڈیٹر: اعجاز صدیقی صفحات ۵۸۴ باتصویر۔ قیمت صرف دس روپے۔ پتہ: پوسٹ بکس ۵۴۲۶ بمبئی ۔ ۸ (تبصرہ نگار: منوہر پرشاد ماتھر)

جناب اعجاز صدیقی ایڈیٹر "شاعر" عرصے سے اُردو دنیا کی اپنے مخصوص و مخلص طریقے سے خدمت انجام دے رہے ہیں اور ماہنامہ "شاعر" ان کی کامیاب کوششوں کا ترجمان ہے جس میں اُردو کے سبھی ممتاز جانے پہچانے اور نئے قلمکاروں کے رشحات قلم شائع ہوتے رہتے ہیں۔ وہ اس پر ہی قناعت نہیں کرتے بلکہ اپنی لگن کے باعث خاص خاص نمبر ترتیب دینے میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ شاعر کے خاص نمبر جیسے گاندھی نمبر، افسانہ و ڈرامہ نمبر، نادرات نمبر، کرشن چندر نمبر اپنی مثال آپ رہے ہیں۔ شاعر نے ہندوستان کی صحافتی دنیا میں اپنے خاص نمبروں کے ذریعہ منفرد مقام بنایا ہے۔ ادھر کچھ عرصے سے قومی یکجہتی کی صدائیں سیاسی اکھاڑوں سے نکل کر علم و ادب کے ایوانوں میں سنائی دینے لگیں۔ شکر ہے کہ اب اس پر سنجیدگی سے غور ہونے لگا ہے جو ایک خوش آئند خبر ہے اور اسی فرض کی ادائیگی کے لئے شاعر نے اقدام کر کے ہندوستان کے گوشے گوشے سے دانشور، ادیب، شاعر، ڈرامہ نگاروں وغیرہ کے رشحات قلم اس موضوع پر لکھوائے اور مناسب ترجموں کو بھی شامل کر لیا ہے اسطرح قومی یکجہتی پر ایک جامع اور مکمل کتاب بن گئی۔ سچ تو یہ ہے کہ "شاعر" کے گذشتہ تمام شماروں میں قومی یکجہتی نمبر ایک خوشگوار اضافہ ہے جس میں تلخ حقیقتیں بھی ہیں اور حسین یادیں بھی اور پھر تابناک مستقبل کی دلپذیر جھلکیاں بھی جنہیں پروان چڑھانا اب ہمارا فرض ہو گیا ہے۔

ان مقالات کو خوش اسلوبی سے ثقافت، سماجی، مذہبی پس منظر عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے اسی طرح قومی یکجہتی میں زبانوں کا کردار، ادب اور آرٹ کے حصے "سیکولرزم" پر مختلف دانشوروں کے ارشادات کو الگ الگ ترتیب دیا گیا ہے۔ "ہندوستان اور قومی یکجہتی کا مسئلہ" کے تحت ڈاکٹر محمد حسن، امرت رائے، پروفیسر ستیش چندر وغیرہ کے خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ قومی یکجہتی کے مسائل پر سہارا بیدی، آغا رشید مرزا نے مدلل بحث کی ہے ان کے علاوہ ایک حصہ فنون لطیفہ اور قومی یکجہتی سے تعلق رکھتا ہے جس میں شہاب سرمدی اور سعید بن محمد نقش نے حصہ لیا ہے۔ تخلیقات کو "نغمات یکجہتی" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے جس میں ۵۰ کے لگ بھگ شاعروں نے اپنا حصہ ادا کیا ہے قومی یکجہتی پر افسانے اور ڈرامے بھی اس شمارے میں شامل ہیں جن میں کوثر چاندپوری، رام لال، ابراہیم شفیق، اقبال افسر اور ابراہیم یوسف کے علاوہ جاوید نہال کی تحریروں نے تازگی کا احساس دلایا۔ عرش ملسیانی نے اپنی پیرانہ سالی کے باوجود طویل مضمون سپرد قلم کیا جس میں ہندوستان کی قومی یکجہتی کی تاریخ ابھر آتی ہے کاش وہ آزادی کے بعد کے حالات پر بھی کچھ لکھتے۔

ان کے علاوہ ڈاکٹر وست پرکاش سنگر کا "عہد سلطنت میں ملکی یکجہتی" رام چندر، ستوارثی کا "ہندو مذہب میں قومی یکجہتی کا جذبہ" ڈاکٹر سید محمد عقیل کا "سماجی پس منظر" ساحل مانکپوری کا مقالہ "اُردو شاعری اور قومی یکجہتی" امید ہے دلچسپی سے پڑھے جائیں گے (م)

نتائج امتحانات اُردو فاضل اور اُردو عالم

ادارۂ ادبیاتِ اُردو منعقدہ ڈسمبر ۱۹۷۴ء

مرکز حیدرآباد : اُردو فاضل

درجہ دوم : ۷۔ حافظ سید مظہر محی الدین ہاشمی ۸۔ کنیز حسینی

درجہ سوم : ۱۔ محمد عبدالہادی ۲۔ محمد حسین ۹۔ افسر بیگم

اردو عالم : درجہ دوم : ۶۔ سیدہ نکہت یاسمین ۱۱۸۔ حمید النساء بیگم ۱۱۹۔ شیخ عمر محمودی

درجہ سوم : ۷۔ امۃ الحفیظ ۸۔ سردار النساء حسین ۱۱۶۔ عشرت افزا

مرکز ہاسن : اُردو عالم : درجہ اوّل : ۲۵۔ اختر جہاں

درجہ دوّم : ۱۲۔ عبدل امام شرگادین ۱۳۔ سید عبدالقادر ۱۵۔ شیراز محی الدین ۔ ۲۴۔ وسیمہ بیگم ۳۰۔ فرحت افزاء

درجہ سوم : ۱۶۔ اے آر علیمان ناصر ۱۸۔ رضیہ بیگم ۱۹۔ نصیرہ بیگم ۲۱۔ عائشہ خانم ۲۲۔ عقیت بانو ۲۸۔ رضیہ بانو

مرکز کالی کٹ : اُردو عالم : درجہ دوّم : ۳۲۔ سیدہ ثمرۃ الصدیقہ

مرکز خیو پوری : اُردو عالم : درجہ دوّم : ۱۱۳۔ نجمہ افغانی ۱۱۴۔ نفیس اختر

مرکز گنگکل : اُردو فاضل : درجہ دوم : ۱۳۔ عبدالکلام ۱۴۔ سید مشتاق احمد قادری۔ درجہ سوم ۔ ۱۱۔ پی نور محمد

اُردو عالم : درجہ دوم : ۳۴۔ فخرو بی ۔

درجہ سوم : ۳۳۔ سید قادر پاشا قادری۔

مرکز محل (ضلع چیتور) اُردو فاضل : درجہ اوّل ۱۳۱۔ یس اللہ بخش (مستحق تمغہ حیدری)

درجہ دوم : ۱۲۔ ڈی محمد صادق ۱۷۔ ایم۔ ایس۔ واجد علی شاہ

اُردو عالم : درجہ دوم : ۱۲۰۔ عابد النساء

درجہ سوم : ۳۵۔ سید عارف ۔

مرکز چنتا منی گری : اُردو فاضل : درجہ سوم : ۱۸۔ محمد نذر اللہ ۲۰۔ عبدالوحید ۔

مرکز دہلی : اُردو فاضل : درجہ اول : ۲۳۔ تسیم احمد حیا

درجہ سوم : ۲۲۔ رحمت اللہ فاروقی ۲۴۔ مختار حسین ۲۵۔ محمد یعقوب علی خان

اُردو عالم : درجہ دوم ۔ ۶۱۔ وحید احمد ۶۲۔ عبدالنسیم

مرکز پوچم پاڈ : اُردو عالم : درجہ دوّم : ۴۵۔ محمد عبدالباسط ۴۹۔ مسعود احمد ۵۲۔ سراج بانو ۵۳۔ بیبہ سعیدہ سلطانہ

درجہ سوم : ۴۶۔ محمد عبدالجبار ۴۷۔ محمد منظر محی الدین ۴۸۔ عبدالہادی ۵۰۔ تحسین بانو ۵۱۔ سعیدہ فاطمہ ۵۴۔ نصیرہ پروین ۵۶۔ محبوبی شہناز ۵۷۔ عائشہ افسر ۵۸۔ خسرو سلطانہ ۔

مرکز عادل آباد : اُردو فاضل : درجہ دوم ۔ ۲۷۔ میر اکرام علی ۲۸۔ سید خواجہ نصیر الدین ۳۰۔ محمد اعجاز انور ۳۱۔ سید قاسم حسینی ۳۴۔ سید مرتضیٰ الموسوی ۳۵۔ بتول بیگم ۱۳۹۔ غلام محمد صدیق

درجہ سوم : ۳۳۔ محمد احمد اللہ بختیاری ۳۷۔ محمد محمود علی ۴۹۔ ایم اے مجیب ۱۴۱۔ خورشید بیگم ۱۴۳۔ حشمت النساء بیگم

اُردو عالم : درجہ دوم : ۶۴۔ فیض حسن خان ۶۵۔ اصغری بیگم ۱۲۹۔ غلام محی الدین خان ۱۳۱۔ محمد عبدالباری ۔ ۱۳۲۔ ابو محمد محی الدین احمد قریشی ۱۳۳۔ سید اسد اللہ حسینی

درجہ سوم : ۶۷۔ وحید النساء بیگم ۶۸۔ [illegible] سلطانہ ۶۹۔ رفعت سلطانہ ۱۲۷۔ عزیز سعید ۱۲۸۔ محمود النساء بیگم ۱۳۰۔ محمد معین الدین ۱۳۴۔ سیدہ عابدہ بیگم ۱۳۵۔ شہناز بیگم

مرکز سرلپید : اُردو فاضل ۔ درجہ دوّم : ۴۰۔ عبدالولی ۴۳۔ یوسف علی

درجہ سوم : ۴۱۔ سراج محی الدین فاروقی ۴۲۔ محمد [illegible] الیاس ۴۵۔ سید فضل علی

مرکز گلبرگہ: اُردو فاضل: درجہ سوم: ۵۴۔ شیخ محمد عبداللطیف ۵۵۔ سید نذیر پاشاہ

۶۰۔ حافظ محمد یونس ۶۱۔ حافظ رسول خاں ۶۲۔ خلیل الرحمٰن

اُردو عالم: درجہ دوم: ۷۲۔ حافظ سید نظام الدین احمد قادری ۷۳۔ محمد ابرار احمد

درجہ سوم: ۷۰۔ نازنین نصیر ۷۱۔ کشور سلطانہ ۷۴۔ حافظ جمیل احمد

مرکز کریم نگر: اُردو فاضل: درجہ دوم: ۶۴۔ محمد سرور محی الدین

۶۵۔ غلام افضل بیابانی ۶۶۔ غلام جیلانی ۶۸۔ نصیب خاتون

اُردو عالم: درجہ اول: ۷۷۔ احمد عبدالقدیر ہزاری (مستحق تمغہ)

۷۶۔ محمد یوسف ۷۸۔ مرزا معین اللہ بیگ

درجہ دوم: ۷۵۔ محمد عبدالرحیم ۷۹۔ عابدہ بیگم

۸۰۔ شمیم سلطانہ ۸۲۔ سلیم بانو

درجہ سوم: ۸۱۔ عشرت بیگم

مرکز مدراس: اُردو فاضل: درجہ دوم: ۷۰۔ بیوی ملک النساء بیگم

۷۱۔ کے ممتاز بیگم ۷۲۔ سلیمہ بیگم

اُردو عالم: درجہ دوم: ۸۵۔ تسنیم بیگم ذکریا ۸۷۔ ملیحہ طلعت

درجہ سوم: ۷۳۔ جی سید انصر ۸۶۔ سلمیٰ بیگم

مرکز تاڈپتری: اُردو فاضل: درجہ دوم: ۷۵۔ محمد زین العابدین

۷۶۔ سید حسین علی پاشاہ ۷۷۔ عبدالمجید ۷۸۔ محمد سراج احمد خاں

۷۹۔ محمد عطاء الرحمٰن خاں ۸۰۔ محمد محسن ملنیاں ۸۲۔ محمد سمیع الدین واحد

درجہ سوم: ۸۱۔ سید جلیل الدین ۸۳۔ محمد عبدالجلیل انجم ۱۳۵۔ سید ظہیر الدین

اُردو عالم: درجہ اول: ۸۹۔ ڈی۔ ذاکر محمد عبداللہ۔

درجہ دوم: ۸۸۔ محمد عبدالرزاق رفعت ۹۰۔ ملک سید عبدالغنی شاہد

۹۱۔ محمد علاء الدین۔

درجہ سوم: ۹۲۔ نظیر النساء فرحت ۹۳۔ فیاض حسین النساء فرحت

۹۴۔ امتیاز بیگم ۱۲۱۔ عائشہ افشاں بیگم ۱۲۲۔ ممتاز بیگم صدیقی

۱۲۳۔ مرزا محمود علی بیگ

مرکز وانم باڑی (مدراس) اُردو فاضل۔ درجہ دوم:

۸۶۔ حافظ ایم بشیر الحق۔

درجہ سوم: ۸۴۔ حافظ محمد سلیمان۔ ۸۵۔ یس محمد ذکریا

۸۷۔ سید عبدالمجید ۱۳۹۔ کے برکات العزیز

مرکز محبوب نگر: اُردو فاضل: درجہ دوم: ۹۴۔ محمد مظفر علی

۱۰۳۔ تسنیم النساء بیگم ۱۰۴۔ سعیدہ بیگم ۱۱۳۔ فضل النساء بیگم

درجہ سوم: ۹۱۔ عبدالنبی ۹۲۔ محمد عبدالغنی ۱۰۷۔ لطیف النساء بیگم

۱۰۸۔ نور جہاں بیگم ۱۰۹۔ صفیہ بیگم ۱۱۰۔ منیر النساء بیگم

۱۱۴۔ اُم الخیر فاطمہ ۱۱۸۔ اصغری بیگم۔

اُردو عالم: درجہ دوم: ۹۷۔ سید مجتبیٰ حسین ۹۸۔ ذاکر سید جلال پاشا

قریشی ۹۹۔ غلام صادق ۱۰۰۔ زہرہ بیگم ۱۱۱۔ اعظم النساء بیگم

۱۱۵۔ صفیہ بیگم درجہ سوم: ۱۰۲۔ رحمت النساء بیگم

مرکز بھینسہ (ضلع عادل آباد) اُردو فاضل: درجہ دوم:

۱۵۰۔ خواجہ نذیر احمد۔

اُردو عالم: درجہ اول: ۱۳۸۔ میمونہ بیگم۔

درجہ دوم: ۱۰۹۔ ابراہیم خاں ۱۱۰۔ سلیم احمد

۱۱۱۔ محمد اعظم۔

درجہ سوم: ۱۳۶۔ سراج حسین ۱۳۷۔ محمد عبدالغفور

مرکز نارائن پیٹھ: اُردو عالم: درجہ سوم: ۱۰۳۔ محمد شفیع الدین جاگیردار

۱۰۴۔ محمد سراج الدین۔ ۱۰۵۔ محمد عبدالجبار ۱۰۷۔ محمد جمیل احمد

۱۰۸۔ محمد عبدالرحمٰن۔

مرکز اورنگ آباد: اُردو فاضل درجہ سوم:

۱۱۹۔ محمد حبیب الدین چشتی ۱۲۰۔ محمد احمد اللہ صدیقی ۱۲۱۔ مسعود الدین احمد

۱۲۲۔ عتیق احمد عمار ۱۲۳۔ ہاشمی افضال محی الدین ۱۲۸۔ مجیدہ ثمین

۱۲۹۔ نفیسہ خانم ۱۳۲۔ انجم قریشی ۱۳۴۔ خدیجہ تسنیم صدیقی

اُردو عالم: درجہ سوم: ۱۱۷۔ کوثر فاطمہ۔

محمد اکبر الدین صدیقی

(معتمد شعبۂ امتحانات ادارہ)

٥

بیادگار سید محی الدین قادری زورؔ

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء — ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگراں: سید علی اکبر (ایم۔اے) کنٹب

معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مرتب: وقار خلیل

مجلس مشاورت:
• ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد • عابد علی خاں

جلد (۳۸) اپریل ۱۹۷۵ء شمارہ (۴)

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے — ششماہی: ۷ روپے — فی شمارہ ۱/۲۵

ترتیب

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر — نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۵۰۰۰۴ (دکن)

اپنی بات

□ ہماری ادبی دنیا گزشتہ چند مہینوں سے مسلسل سانحوں سے دوچار ہے، ۲۴ر فروری کو بساطِ ادب کا عظیم مُہرہ اُٹھ گیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی دیدہ ور ادبی خدمات برسوں یاد رہیں گی، تخلیقی اور تحقیقی دروں بینی کا وہ ترقی پسند رجحانات کے آئینہ خانہ میں روشنی کا مینار تھے، وضعداری اور رکھ رکھاؤ کا معیار گویا اُن پر ختم تھا۔ ڈاکٹر زورؔ اور 'ادارۂ ادبیاتِ اُردو' سے مرحوم کو گہرا اور دیرینہ ربط رہا۔ اس ذی مرتبت معلّمِ ادب کی وفات اُردو دُنیا کے لئے ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔

ڈاکٹر اعجاز کی یاد میں آنسو ابھی خشک بھی نہ ہوئے تھے کہ ان کے شاگردِ رشید اور معروف نقّاد پروفیسر مسیح الزماں بھی ۲۸ر فروری کو رخصت ہو گئے۔ مسیح مرحوم نے اُردو کے ذخیرۂ ادب کو اپنی ذکاوت و فطانت سے سربلند کرنے میں جس مخلصانہ کاوشوں کو اپنایا، اُسے ادبی مورخ بہر حال یاد رکھے گا۔ وہ جب بھی حیدرآباد آتے 'ایوانِ اُردو' ضرور تشریف لاتے اور ادارہ کے کتب خانہ سے استفادہ کرتے۔

۸ ر مارچ کو دلّی میں خوش فکر قومی حیثیت کے حامل مقبول شاعر جناب شمیم کرہانی 'خالقِ حقیقی' سے جا ملے اور اُردو کی ادبی و شعری محفلوں کو نم دیدہ بنا دیا۔ ڈاکٹر اعجاز، پروفیسر مسیح اور شمیم کرہانی کی ناوقت اموات میں ایک اور موت کا صدمہ بھی سہنا پڑا، مولانا عامر عثمانی مدیر تجلّی (دیوبند) ۱۲ر اپریل کی شب ایک مشاعرہ میں جاں بحق ہوئے۔ عامرؔ معروف سخنور اور مذہبی اقدار کے پاسدار قلمکار اور صحافی تھے۔ 'ادارۂ سب رس' اور 'ادارۂ ادبیاتِ اُردو' باکمال ادیبوں، دانشوروں اور قلمکاروں کی وفات پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے پسماندگان کے لئے صبرِ جمیل کی دعا کرتا ہے۔

□ ۸ ر اپریل کو مرکزی ترقی اُردو بورڈ (وزارتِ تعلیم حکومتِ ہند) کی طرف سے جاری کردہ فنِ خوشنویسی کے ایک سالہ کورس کی تکمیل کے بعد 'ایوانِ اُردو' کے ایک وداعی جلسہ میں پہلے بیاچ کے طلباء و طالبات کو خدا حافظ کہا گیا۔ مرکزِ خوش نویسی ادارۂ ادبیاتِ اُردو نے قلیل عرصہ میں فنِ خطاطی کے رموز و نکات سے قابل اساتذہ اور مثالی انتظامیہ کے سبب اس جوہرِ گم گشتہ کو نئی حیات اور نیا تازہ خون دیا۔ جناب عابد علیخاں کی رہنمائی کے سبب مرکزِ خوش نویسی کی کارکردگی اپنے معیار کے اُفق کو چھو سکی۔ ضرورت ہے کہ ایک سالہ نصاب میں وسعت دی جائے اور کتابت کے عصری تقاضوں کا رنگ و آہنگ اور روشن ہو۔

□ حیدرآباد ایسے ہمہ لسانی شہر میں ۱۲ر تا ۱۸ر اپریل "عالمی تلگو کانفرنس" کی باغ و بہار سرگرمیاں جشنِ چراغاں کا پیش منظر بنی رہیں۔ تلگو زبان و ادب کے علمی و تہذیبی نمایاں کارناموں کا مظاہرہ دیدہ و دل کے انبساط کا باعث بنا اور اُردو والوں نے بھی دور و نزدیک سے اس لسانی جشن پر مسرت کا اظہار کرتے ہوئے یکجہتی اور یگانگت کا ثبوت دیا۔

□ سب رس کا یہ شمارہ علمی نگارشات کی رنگارنگی اور تازگی کے سبب یقیناً صحت مند، ترقی پسند اور جدید فکر کے گوشوں کیلئے یکساں مرغوبِ خاطر ہوگا۔ ہم اپنے قارئین سے مشورہ، سرپرستی اور قلمی تعاون کی بھی توقع کرتے ہیں۔ لکھئے آپ نے اپنے ماہنامہ کو کس حد تک پڑھا کیا اور کہیں آگے کیا اور کرنا ہے۔ (وقار خلیل)

ڈاکٹر صفدر علی بیگ

اقبال اور تصوف

اسلام کی اشاعت کے کچھ ہی عرصہ بعد مسلمانوں میں ایک گروہ ایسا پیدا ہوگیا جو قرآن حکیم کے علم، تعلیمات اور احادیث کی تحقیق اور خدا کی عبادت و ریاضت کرتا اور دنیا سے دوری اختیار کرکے سیدھی سادی درویشانہ زندگی گذارتا تھا۔ یہ صوفیا کا گروہ کہلاتا تھا۔ صوفیا صوف یعنی اون کا لباس پہنتے، اپنے نفس اور [illegible] کی صفائی کرتے اور صبر و قناعت، فقر و مسکینی، سنجیدگی اور خاموشی اختیار کرتے تھے۔ کچھ عرصہ بعد صوفیانہ طرزِ زندگی، اخلاق اور تعلیمات کا علمی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جانے لگا اور ایک باقاعدہ علم یا فلسفہ پیدا ہوا جو تصوف کہلانے لگا۔ رفتہ رفتہ تصوف فلسفہ کا لازمی جزو یا شعبہ بن گیا۔ تصوف کی بنیادیں قرآن حکیم، احادیث نبوی اور سنت رسول پر قائم ہیں۔ تصوف خدائے تعالیٰ کے وجود کو سمجھنے، اس سے قریب ہونے اور خدا اور اس کی مخلوق سے محبت کرنے کا درس دیتا ہے۔ علم تصوف کے چند بنیادی مسائل اور مباحث ہیں۔ سب سے پہلے مسئلہ خدا کے وجود کو سمجھنا ہے۔

عموماً صوفیا اس پر عقیدہ رکھتے ہیں کہ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ وہ تمام کائنات کے اندر اور اس سے باہر اور ہر شئے پر محیط ہے۔ اسی کا تمام مظاہر میں ظہور ہے۔ وہ ہر شئے کی اصل اور حقیقت ہے اس تصور کو بایزید بسطامی، ابوالحسن علی ہجویری، امام غزالی، شیخ محی الدین ابن العربی اور فارسی اور اردو کے بیشتر صوفی شعرا نے پیش کیا ہے۔ ابن العربی کہتے ہیں کہ حق تعالیٰ مظاہر میں نئی نئی تجلیات کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔ خلق بہ لحاظ حقیقت عین حق ہے اور بہ لحاظ صورت غیر حق۔ ہر چھوٹی بڑی چیز میں اللہ تعالیٰ موجود ہے۔ [illegible] عالم حق کی صورت ہے اور حق روح عالم ہے۔ اس تصور کو عموماً توحید وجودی یا وحدت الوجود کہا جاتا ہے جس کی بنیاد بھی قرآن حکیم کی چند آیات ہیں۔ مثلاً

ذٰلِکَ بِاَنَّ اللّٰہَ ھُوَ الْحَقُّ وَاَنَّ مَا یَدْعُوْنَ مِنْ دُوْنِہٖ الْبَاطِلُ (۳۰-۳۱)	خدا ہی یقینی حق ہے اور اس کے سوا جس کو لوگ پکارتے ہیں بالکل باطل ہے۔
ھُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاھِرُ وَالْبَاطِنُ (۵۷:۳)	اللہ ہی اول ہے۔ آخر ہے۔ ظاہر ہے، باطن ہے
فَاَیْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْہُ اللّٰہِ (۲:۱۱۵)	جہاں کہیں رخ کرو وہیں خدا موجود ہے۔
اِنَّہٗ بِکُلِّ شَیْءٍ مُّحِیْطٌ (۴۱:۵۴)	بے شک اللہ ہر چیز پر احاطہ کئے ہوئے ہے۔

اسی طرح انسان کے تعلق سے اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے۔

وَنَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْہِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدِ (۵۰:۱۶) ہم اس کی شہ رگ سے زیادہ قریب ہیں
وَنَفَخْتُ فِیْہِ مِنْ رُّوْحِیْ (۱۵:۲۹) میں نے اس میں اپنی روح پھونکی۔

توحید وجودی کے تصور کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے علامہ اقبال اپنی انگریزی تصنیف ——— (The Reconstruction of Religious Thought in Islam) میں کہتے ہیں کہ "کائنات کو ایک علیحدہ حقیقت ہرگز نہیں سمجھا جا سکتا جو حقیقت ذات باری کے مقابلے میں نمایاں ہے۔ کائنات مادی اللہ تعالیٰ کے دوش بدوش ... نہ خالی جگہ ہے جس پر وہ دوسرے اشیاء انداز ہے"۔ اسی تصنیف میں ایک اور جگہ کہتے ہیں "میں نے حقیقت مطلق کو ایک خودی تصور کیا ہے۔ اب مجھے یہ کہنا ہے کہ خودی مطلق ہی سے ہر ایک شئے کی خودی کا ظہور ہوتا ہے۔ کائنات اپنی ساری تفصیلات کے ساتھ یعنی مادے کے جوہر (۱) کی حرکت جسمانی سے لے کر انسانی 'انا' کی حرکت تخیلی تک سب "ایک نفس عظیم میں ہوں" کا اظہار خودی ہے ... خودی مطلق کائنات کی تمام اشیاء میں جاری ہے اور ذات انسانی میں مکمل ہوتا ہے اسی لئے قرآن حکیم نے خودی مطلق کو انسان کی شہ رگ سے زیادہ قریب بتایا ہے"۔ ایسا ہی تصور اقبال نے اپنے کلام میں بھی پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

وہی اصل مکان و لامکاں ہے ——— مکاں کیا شئے ہے انداز بیاں ہے
جو ایک تھا اے نگاہ تو نے ہزار کرکے ہمیں دکھایا ——— یہی اگر کیفیت ہے تیری تو پھر کسے اعتبار ہوگا۔
حقیقت ایک ہے ہر شئے کی خاکی ہو کہ نوری ہو ——— لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرہ کا دل چیریں
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ ——— تو شعلۂ سینائی میں شعلۂ سینائی
خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری ——— نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ

صوفیہ اور صوفی شعرا نے اللہ کی ذات اور صفات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ قدیم صوفی ابوالحسن علی ہجویری کا خیال ہے کہ کوئی شخص خدا کے صفات کے سبب سے اس کی معرفت حاصل کرسکتا ہے اور اس کے اوصاف حسنہ کی تین قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس سے اس کا جمال، دوسرے وہ جس سے اس کا جلال اور تیسرے وہ جس سے اس کا کمال ظاہر ہوتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک تمام عالم ہستی کا جمال دلفریب دراصل ایک عکس یا جلوہ ہے کسی لامحدود، لافانی اور حقیقی حسن کا جو نگاہ انسانی سے چھپا چھپا رہتا ہے۔ یہ سرچشمۂ حسن حسن مطلق یا جمال مطلق کہلاتا ہے جو خدائے تعالیٰ کی ذات اور صفات میں پوشیدہ ہے۔ الغزالی کے نزدیک حسن دو قسم کا ہوتا ہے ایک وہ جو چہرے کی آنکھ سے اور دوسرا وہ جو دل کی آنکھ یا نور بصیرت سے دکھائی دیتا ہے۔ حسن صرف محسوسات میں نہیں بلکہ غیر محسوسات میں بھی ہوتا ہے جیسے اخلاق و کردار، علم و عقل، صداقت و شجاعت اور نیکی اور خیر کا حسن۔ یہ حسن اللہ تعالیٰ، مذہب، انبیاء اور اولیاء میں ہوتا ہے۔ عبدالکریم جیلی کا خیال ہے کہ اللہ تعالیٰ کا حسن ظاہری بھی ہے اور باطنی بھی۔ ظاہری حسن مظاہر فطرت میں اور باطنی حسن اس کی رحمت، علم، لطف و کرم، رزاقیت اور خلاقیت میں ہے۔ حضرت امام حسن علیہ السلام ارشاد فرماتے تھے "اللہ جمیل و یحب الجمال" یعنی

خدائے تعالیٰ خود حسین و جمیل ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے صوفیا کا یہ بھی خیال ہے کہ خدا نے اپنے حسن کا مشاہدہ کرنا چاہا تو اسے آئینہ کی ضرورت ہوئی جس میں وہ اپنے عکسِ جمال کا مشاہدہ کر سکے اس نے کائنات کی تخلیق کی اور اس کو اپنے لئے آئینہ بنایا۔ اور خواجہ بندہ نواز کہتے ہیں کہ اللہ کا عکس کہیں نبی کی صورت میں، کہیں ولی، کہیں مومن، کہیں مسلم اور کہیں کافر و مشرک کی شکل میں ظاہر ہوا۔ صوفیا اور صوفی شعرا کے اس خیال کی ہمنوائی کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں ؎

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں
حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے انسان میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے
حسنِ ازل ہے پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں کہتے ہیں بے قرار ہے جلوۂ عام کے لئے
چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے وہی ناز آفریں ہے جلوۂ پیرا نازنینوں میں

حسن مطلق اپنے آپ کو ظاہر کرنے کے لئے بے چین ہے۔ لیکن انسان کی بے بصیری اور کم نگاہی کے سبب انسان اس کو دیکھنے اور سمجھنے سے قاصر ہے۔ ابن العربی کہتے ہیں کہ ہماری عقلیں ضعیف ہیں اور اللہ تعالیٰ کے جمال میں نہایت درجے کا نور اور شدت ہے کوئی ذرّہ اس کے ظہور سے خالی نہیں اس کی لامحدودیت کے سبب سے اس کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ صوفیا کے اس خیال کی تائید کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ انسان کی کم نگاہی خود ایک پردۂ حائل بن جاتی ہے۔

وہ اپنے حسن کی مستی سے ہیں مجبورِ پیدائی مری آنکھوں کی بینائی میں ہیں اسبابِ مستوری

انجیلِ مقدس کے مطابق "خدا عشق ہے" اور قرآن حکیم نے خدا کو 'ودود' یعنی محبت کرنے والا بتایا ہے۔ ظاہر ہے کہ محبت کرنے والے کو محبوب کی ضرورت تھی اور محبوب سوائے مخلوقات انسان، اولیا اور پیغمبروں کے اور کون ہو سکتا ہے۔ محبوب کی تمنا اور جذبۂ عشق نے خالق کو تخلیق پر مجبور کر دیا۔ صوفیا اور صوفی شعرا نے عشق ہی کو تخلیق کائنات کا سبب قرار دیا ہے۔ ابوالحسن علی ہجویری کہتے ہیں "محبت حیات کا سرچشمہ ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح تخم درخت کا ماخذ ہے۔" اس خیال کو فارسی اور اردو کے صوفی شعرا نے اکثر پیش کیا ہے۔ فریدالدین عطار کہتے ہیں ؎

بنورِ عشق ظاہر ہر چہ بینی ہمہ او بین اگر صاحب یقینی

میر تقی میر نے اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے۔

محبت سے ظلمت کا کاڑھا ہے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب، محبت سبب محبت سے ہوتے ہیں کارِ عجب
محبت ہی اس کارخانے میں ہے محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

اسی خیال کو اقبال نے یوں پیش کیا ہے ؎

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات		عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

باری تعالیٰ کی یہ بھی تمنا ہے کہ اس کا محبوب خاص یعنی انسان اس سے اور اس کی مخلوق خصوصاً بنی نوع انسان سے محبت کرے۔ تصوف کی بنیاد عشق حقیقی پر قائم ہے تمام صوفیا اور صوفی شعرا عشق حقیقی کا درس دیتے ہیں امام غزالی کا خیال ہے کہ مستحق محبت صرف خدائے پاک کی ذات ہے۔ اہل بصیرت کے نزدیک سوائے خدائے تعالیٰ کے اور کوئی محبوب نہیں ہے۔ مولانا رومیؒ اس شخص پر افسوس کرتے ہیں جو خدا سے عشق نہیں رکھتا ؎

آں روح را کہ عشقِ حقیقی شعار نیست		نابودہ بہ کہ بودنِ او غیر عار نیست

اقبال عشقِ حقیقی میں اس قدر ڈوب گئے تھے کہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں۔

عشق مری لئے میں ہے، عشق مری نَے میں ہے		نغمۂ اللہ ہو میری رگ و پے میں ہے

ان کا خیال تھا کہ ملائک صرف ذکر و تسبیح میں محو رہتے ہیں نہ انھیں اللہ تعالیٰ کی ذات و صفات کا معتد بہ علم و عرفان ہوتا ہے نہ وہ عشق حقیقی جو انسان کا حصہ ہے یہی وجہ ہے کہ فرشتوں کو چیلنج کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ؎

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں		انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیادہ

ایک اور جگہ جرأت آمیز لہجے میں کہہ اٹھتے ہیں ؎

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی		تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

اقبال کا خیال ہے کہ عشق حقیقی مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتا اور انسان کو مختلف اعمال پر مجبور کرتا ہے۔

کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق		کبھی سوز و سرور و انجمن عشق
کبھی سرمایۂ محراب و منبر		کبھی مولا علی خیبر شکن عشق

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق		معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود		عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

صاحبانِ علم و عقل عموماً دنیوی علوم پر بھروسہ کرتے اور ان کو اہمیت دیتے ہیں۔ علم و عقل اور عشق و عرفان کی حقیقت پر اقبال اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عقل کی بے پناہ قوت کائناتِ فطرت کی تسخیر میں کام آسکتی ہے۔ علوم ظاہری کے دقیق مسائل سمجھاتی ہے اور جہانِ مادی کے اسرار و رموز منکشف کرسکتی ہے لیکن اس کی رسائی زماں و مکاں سے ماورا حقائق تک نہیں۔ اس کی راہیں، پُرپیچ، طویل اور گمراہ کن ہوتی ہیں۔ عشق حقیقی انسان کو آسانی اور تیزی کے ساتھ حقائق اعلیٰ تک پہنچا دیتا ہے۔ عشق کو عقل کی رہبری درکار نہیں عقل کے لئے ضروری ہے کہ اُسے اپنا رہنما بنائے عقل مکار ہوتی اور نفع و ضرر کی فکر میں رہتی ہے۔ عشق ایسی ہر چیز سے پاک اور بے لوث ہوتا ہے۔

اقبالؔ کہتے ہیں ؎

خرد سے راہ رو روشن بصر ہے　　　خرد کیا ہے چراغِ رہگذر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا　　　چراغ رہگذر کو کیا خبر ہے

علم مقام صفات، عشق تماشائے ذات　　　علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب
پاگئی آسودگی کوئے محبت میں وہ خاک　　　مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحراؤں میں تھی
تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا　　　عشق تمام مصطفےٰ، عقل تمام بولہب
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق　　　عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق　　　عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات
عقل کو تنقید سے فرصت نہیں　　　عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ

اقبال کے نزدیک علم و عقل انسان کو محدود دائروں میں رکھنے والی چیز ہے اور عشق اس کو ان دائروں سے نکال کر فضائے بسیط میں پہنچانے والی قوت ہے

غواصِ محبت کا اللہ نگہباں ہے　　　ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

تمام صوفیا نے نفسانی خواہشات، ناجائز آمدنی اور لقمۂ حرام سے پرہیز کرنے اور فقر و مسکینی اور درویشی کی زندگی گذارنے کی تعلیم دی ہے۔ وہ شان و شوکت، جاہ و جلال اور مال و متاع کو ہیچ سمجھتے اور معرفت و قربتِ حق کو گنج لازوال خیال کرتے تھے۔ اہل جہاں ہمیشہ جاہ و مال کے لئے مخلوقِ خدا کو تاخت و تاراج کرتے رہے اور عاشقانِ حق لذائذِ جسمانی پر کیفِ روحانی کو اور عیش و عشرت پر سختی و صعوبت کو ترجیح دیتے رہے۔ اکثر اولوالعزم انبیاء، اولیا اور اہل اللہ فقر شعار تھے۔ قدیم صوفی شبلی کہتے ہیں "اگرچہ فقر مصیبتوں کا دریا ہے پھر بھی فقر کی تمام مصیبتیں باعثِ وقار ہیں"۔ خواجہ معین الدین چشتی کا خیال ہے کہ جسے خدا سے محبت ہوتی ہے اسے فقر سے وحشت نہیں ہوتی، علی ہجویری کہتے ہیں کہ "اللہ عزو جل نے فقر کا درجہ بلند کیا ہے اور فقرا ہی کو اپنے ساتھ مخصوص گردانا ہے"۔ فقیر جس قدر تنگ دست ہوگا اسی قدر اس پر اسرار منکشف ہونگے۔ فقر و درویشی کو فارسی کے صوفی شعرا میں خاص طور پر سعدی اور حافظ شیرازی نے شعرائے اردو میں وجدی، ولی، سراج، میر، آتش، غالب، اکبر اور خاص طور پر اقبال نے سراہا ہے۔ یہ موضوع اقبال کے لئے خاص طور پر پسندِ خاطر تھا۔ انھوں نے جابجا فقر و مسکینی اور قلندری کی تعلیم دی ہے وہ بندگیٔ خدا کو بندگیٔ زمانہ پر ترجیح دیتے اور خالق کے مقابلے میں مخلوق کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ فقر و بے نیازی کو باعثِ عزت جانتے ہیں ایسے فقر کو جو قرآن کے عین مطابق ہو معیار اور کسوٹی سمجھتے ہیں وہ کہتے ہیں ؎

یہ بندگی خدائی، وہ بندگی گدائی　　　یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ
یہ مال و دولتِ دنیا، یہ رشتہ و پیوند　　　بتانِ وہم و گماں لاالٰہ الا اللہ
ہن فقر سے آدمی میں پیدا　　　اللہ کی شان بے نیازی

مومن کی اسی میں ہے امیری — اللہ سے مانگ یہ فقیری

کسے خبر کہ ہزاروں مقام رکھتا ہے — وہ فقر جس میں ہے بے پردہ روحِ قرآنی

کہاں سے تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی — کہ چرچا بادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا

من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں — تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن

دولت و ثروت اور حکومت و سلطنت میں اقبال کو وہ بات نظر نہیں آتی جو فقر و قلندری میں نظر آتی ہے ؂

نہ تخت و تاج میں نے دولت و سپاہ میں ہے — جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے

اقبال اس فقر کو معیار سمجھتے تھے جو حضرت امیر المومنین علی ابن ابی طالب علیہ السلام کا شیوہ تھا ؂

دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولیٰ — ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللّٰہی

وہ فقر جس میں خودداری اور بے نیازی ہو اقبال کی نظر میں مستحسن ہے ؂

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے — خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی — نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہِ فقیر

صوفیا کے تصوّرِ فقر کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کے ایک اور پہلو پر بھی غور کیا جائے جو غذا سے متعلق ہے۔ فقر سے مراد ترکِ دنیا، رہبانیت، غار و کوہ کی زندگی، گوشہ نشینی، تنہائی اور بے کاری نہیں ہے فقر میں بد وضع لباس اور بد مزہ غذائیں لازمی نہیں کیونکہ ایسا تصوّرِ حیات قرآن حکیم اور تعلیمات اسلامی کے موافق نہیں ہے۔ قرآن حکیم کی ایک آیت یہ ہے کہ

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُحَرِّمُوا طَيِّبَاتِ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا (۵:۸۷)

اے ایماندارو! جو پاک چیزیں خدا نے تمہارے واسطے حلال کر دی ہیں ان کو اپنے اوپر حرام نہ کرو اور حد سے نہ بڑھو۔

قدیم صوفی ابوالقاسم قشیری کہتے ہیں کہ اگر خدا مجھے غنی کرے تو میں اس سے غافل نہ رہوں گا اور اگر مجھے فقیر بنادے تو حریص اور منہ پھیرنے والا نہ بنوں گا۔ علی ہجویری کے نزدیک غنی وہی انسان ہے جسے خدائے تعالیٰ نے غنی کیا ہے یہ بندے پر خدائے تعالیٰ کی نعمت ہے لیکن اس نعمت کے ساتھ غفلت ایک آفت بن جاتی ہے عموماً غنا دل انسانی کو غیر خدا سے مشغول کر دیتا ہے لیکن غنی اپنے آپ کو خدا کا محتاج خیال کرے اور یہ سمجھے کہ کوئی چیز اس کی نہیں، سب کچھ خدا کی ملک ہے اور جو کچھ اپنے یہاں ہے اُسے احکام الٰہی کے مطابق صرف کرے۔ اپنی طبیعت کو خواہشاتِ نفسانی سے پاک رکھے تو غنی بھی فقیر ہی کہلائے گا۔ فقیر صرف وہ شخص نہیں جس کے پاس مال و متاع نہ ہو۔ امام غزالی فقر کو غنا پر اسلئے ترجیح دیتے ہیں کہ غنا میں گمراہی اور خدا سے دور ہوجانے کا امکان رہتا ہے۔ انسان جس قدر دولت اور دنیا سے اُنس رکھے گا اُسی قدر آخرت سے وحشت رکھے گا جب دل دولت، دنیا سے دور ہوجاتا ہے تو خدا سے قریب ہوجاتا ہے۔ قدیم صوفی ابن قیم الجوزی کہتے ہیں کہ بعض جلیل القدر انبیاء مثلاً حضرت سلیمانؑ حضرت داؤد اور حضرت شعیب وغیرہ نہایت دولت مند رہے پھر بھی ان کے فقر پر حرف نہ آسکا۔ صوفیہ صرف

نہ آسکا۔ صوفیا صرف ناجائز آمدنی اور خرچ سے منع کرتے تھے۔ جائز آمدنی کے حصول اور خدا کی راہ میں اُسے صرف کرنے کی تعلیم دیتے تھے۔ اقبال بھی فقر سے رہبانیت اور گوشہ نشینی مراد نہیں لیتے۔ ؎

کچھ اور چیز ہے شاید تری مسلمانی   تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی
سکون پرستیِ راہب سے فقر ہے بیزار   فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی
یہ فقر مردِ مسلماں نے کھو دیا جب سے   رہی نہ دولتِ سلمانی و سلیمانی

صوفیا عموماً عالمِ ہستی کی بے ثباتی اور انقلابِ مسلسل کی طرف توجہ دلاتے اور حیاتِ فانی کے بجائے حیاتِ جاودانی کی طرف متوجہ ہونے کا درس دیتے ہیں۔ ابن العربی کہتے ہیں کہ یہ بالکل حق ہے کہ دنیا خواب و خیال ہے جو اس مسئلے کو سمجھ جائے وہ رازہائے طریقت حاصل کرلے گا۔ زندگی خواب ہے اور موت بیداری ہے اور آدمی ان دونوں کے درمیان خیال ہے فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے صوفی شعراء نے بے ثباتیٔ عالم پر اکثر اظہارِ خیال کیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور تغیرات و انقلابات کا ذکر کرتے ہوئے اقبال بھی صوفی شعراء کے انداز میں کہتے ہیں ؎

آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ   دم دے نہ جائے ہستیِ ناپائدار دیکھ
ہر شے مسافر، ہر چیز راہی   کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا   نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

ہمیشہ سے یہ دیکھا گیا ہے کہ اہلِ شریعت اور اہلِ طریقت آپس میں دست و گریباں رہے ہیں۔ دونوں گروہوں کے اختلاف کی بنیاد یہ ہے کہ احکامِ شرعی کی سختی کے ساتھ پابندی کو اہلِ شریعت نے ایمان و مذہب کی بنیاد قرار دیا اور اہلِ طریقت اعمال و افعال سے زیادہ عشقِ حقیقی اور جذب و مستی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اہلِ طریقت اہلِ شریعت کے مقابلے میں زیادہ وسیع المشرب اور وسیع النظر ہوتے ہیں اور رواداری، ہمدردی اور محبت و خلوص کو اپنا شیوہ بناتے ہیں۔ برخلاف اس کے مدعیانِ شریعت خشک مزاجی، تفرد، شرک اور گناہگار سے احتراز، ان پر نکتہ چینی اور ان کی مخالفت کو اپنا دین و ایمان سمجھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ صرف صوفیہ اور صوفی شعرا بلکہ فارسی اور اردو کے سب شعرا عموماً مدعیانِ شریعت مثلاً واعظ اور شیخ و زاہد پر طنز و مزاح بلکہ شعرائے اردو نے طعن، ملامت، تمسخر اور بدگوئی میں بھی کسی طرح کسر نہ اٹھا رکھی مثلاً ولی کہتے ہیں ؎

زاہد کوں مثلِ دانۂ تسبیح ایک آن   کوچۂ ستی ریا سوں نکلنا محال ہے

خواجہ میر درد کا خیال ہے کہ ؎

زاہد کیا کرے ہے وضو گو کہ روز و شب   چاہیے کہ دل سے دھوئے کدورت سو دھوئیگا

جس قدر علومِ باطنی میں مہارت شیخ و زاہد کو ہونا چاہیے نہیں ہوتی، حالانکہ ملت کی رہبری خود بیداریٔ باطن کے بغیر ممکن نہیں۔ شیخ و زاہد پر افسوس کرتے ہوئے سراج کہتے ہیں ؎

عالمِ باطن کا انھوں کوں سیر تئیں   شیخ و زاہد آنکھ سے معذور ہے

اور میر کہتے ہیں ؎

جامۂ احرام زاہد پر نہ جا   تھا حرم میں لیک نامحرم رہا

ایسے ہی تصورات اقبال بھی اہلِ حرم سے شاکی ہو کر ظاہر کرتے ہیں۔

یہ پیرانِ کلیسا و حرم اے وائے مجبوری   صلہ ان کی کد و کاوش کا ہے سینوں کی بے نوری
شیخ مکتب کے طریقوں سے کشادِ دل کہاں   کس طرح کبریت سے روشن ہو بجلی کا چراغ

وہ عہدِ حاضر کے ان صوفیوں سے بھی ناامید ہیں جو معرفت و آگاہی سے عاری ہیں

کرے گی داورِ محشر کو شرمسار اک روز   کتابِ صوفی و مُلّا کی سادہ اوراقی

اہلِ طریقت عشقِ حقیقی کو غیر معمولی اہمیت دیتے اور اس کو مقصدِ حیات بتلاتے ہیں برخلاف اس کے مدعیانِ شریعت عموماً دل سے زیادہ پیشانی کو اللہ کے آگے جھکانے کو کافی سمجھتے۔ اس بات پر شعراء عموماً نکتہ چینی کرتے ہیں مثلاً سراج کہتے ہیں ؎

مذہبِ زاہداں سے برتر ہے   عاشقِ پاکباز کا مشرب

اقبال واعظ سے سوال کرتے ہیں ؎

بھلا نبھے گی تری ہم سے کیونکر اے واعظ   کہ ہم تو رسمِ محبت کو عام کرتے ہیں۔

اقبال کے نزدیک عشقِ حقیقی کی اہمیت اس قدر زیادہ ہے کہ وہ اس کو عینِ ایمان اور روحِ اسلام سمجھتے ہیں۔

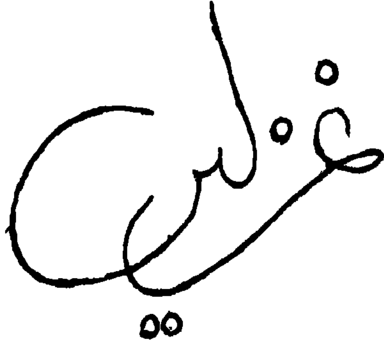
اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی   نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

عموماً شعراء نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شیخ و زاہد جنت کی تمنا میں سجدے کیا کرتے ہیں۔ ان کو عشقِ حقیقی نہیں تمنا لذتِ سجدہ ریزی پر مجبور کرتی ہے۔ اقبال جنت کے مقابلے میں مشاہدۂ حق اور دیدارِ محبوب کو ترجیح دیتے ہیں۔

یہ جنت مبارک رہے زاہدوں کو   کہ میں آپ کا سامنا چاہتا ہوں

بعضوں کا خیال ہے کہ اقبال تصوف اور صوفیا کے مخالف تھے لیکن یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں کیونکہ اقبال کی نظم و نثر میں صوفیانہ خیالات اور تصورات ہر جگہ واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ وہ صرف عہدِ حاضر کے ان صوفیوں کے خلاف تھے جو علم و عرفان، عشقِ حقیقی اور ذوقِ عمل سے محروم رہے وہ خود فرماتے ہیں۔

وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد   محبت میں یکتا حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا   یہ سالک مقامات میں کھو گیا
بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے   مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے



فیض احمد فیض

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

اُن سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ لئے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

جو گھر میں کھینچ کے لائے کبھی تھکن مجھ کو
صدائیں دیتا ہے پھر دل کی انجمن مجھ کو

میں دشت دشت ہوں خوشبو کی طرح آوارہ
پرکھ رہا ہے ابھی شہرتِ چمن مجھ کو

نہ باغ ہی میں سکوں ہے نہ دشت ہی میں قرار
عطا ہوا ہے بگولوں کا پیرہن مجھ کو

وہی گلاب سی خوشبو وہی بہار سا رنگ
ہے اک غزال کی طرح اُس کا ہر سخن مجھ کو

نکل کے گھر سے چلا تھا تلاشِ منزل میں
خود اپنی رَو میں بہا لے گئی تھکن مجھ کو

کھلے تھے میرے لئے کتنے دشت کے آغوش
یہ اور بات کہ راس آ گیا چمن مجھ کو

میں جل رہا ہوں خود اپنے ہی شعر [illegible]
کہ سوزِ جاں سے زیادہ ہے سوزِ فن مجھ کو

شاعر لکھنوی

جگن ناتھ آزاد

جواہر لال نہرو کا ادبی تبحر

(قسطِ اوّل)

جواہر لال نہرو کی زندگی کے مختلف النوع پہلوؤں کا احاطہ کرنا کسی ایک مقالے میں ممکن نہیں۔ ان کے انتقال پر دنیا بھر کے مفکرین، سیاست دانوں اور رہنماؤں نے انھیں دلی خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔ کسی نے ان کی موت کو ہندوستان کے لئے نا قابلِ تلافی نقصان قرار دیا ہے تو کسی نے ان کی موت کو دنیا بھر میں نقصان کہا ہے۔ کسی نے کہا ہے دنیا کے پسماندہ ملکوں کا ہمدرد جاتا رہا تو کسی نے کہا ہے کہ ہندوستان کی اقلیتیں یتیم ہو گئی ہیں۔ اکثر ملکوں کے سربراہوں نے اسے اپنے عزیز ترین دوست کی موت کہا ہے اور بعض نے یہ کہا ہے کہ ہمارے ملک ایک مخلص دوست سے محروم ہو گئے ہیں۔ کسی نے انھیں امن کا دیوتا کہا ہے اور کسی نے ترقی پسند طاقتوں کے رہنما کا نام دیا ہے۔ غرض ہر ایک نے ان کی مختلف النوع زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو سامنے رکھ کر خراجِ عقیدت ادا کیا ہے۔

جواہر لال نہرو نے جس استقامت کے ساتھ برطانوی استعمار سے ٹکر لی اور جس بہادری کے ساتھ اپنا لڑکپن اور اپنی جوانی جنگِ آزادی کی نذر کی وہ صرف تاریخِ عالم یا تاریخِ ہندوستان ہی کا نہیں بلکہ ہمارے ادبِ عالیہ کا بھی جزو بن چکی ہیں[1]

---

[1] اقبال نے جب ۱۹۳۲ء میں غنی کاشمیری کی زبان سے یہ شعر کہلوایا تھا ؎

آں برہمن زادگانِ زندہ دل — لالۂ احمر ز روئے شاں خجل — (جاوید نامہ)

تو ان کا اشارہ واضح طور پر موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو کی طرف تھا۔ اسی طرح مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادب میں جواہر لال نہرو ایک زمانے سے اپنی مستقل جگہ بنا چکے ہیں۔ ٹیگور نے نہرو کے متعلق ۱۹۳۶ء میں لکھا تھا۔

"جواہر لال نہرو ہر اعتبار سے نئے ہندوستان میں سب سے اونچے اعزاز کا مستحق ہے۔ جواہر لال نہرو ایک باوقار کردار کا دوسرا نام ہے اس کا صبر و تحمل اور اس کی جرأت و صداقت مثال آپ ہیں لیکن جو خاصیت اسے اپنے رفیقوں اور ساتھیوں سے خاص طور سے ممتاز اور ممیز کرتی ہے وہ ہے اس کی اخلاقی قدروں کے ساتھ غیر متزلزل وابستگی اور اس کی طہارتِ فکر۔ سیاسیات کے اتار چڑھاؤ میں جہاں قدم قدم پر طرح طرح کے فریب، خود فریبی سمیت موجود ہیں اس نے حق و صداقت کا پرچم ہمیشہ بلند رکھا ہے۔ انتہائی خطرات کے پیشِ نظر بھی اس نے سچائی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ مصلحت اندیشی سے نہرو ہمیشہ لاتعلق رہا ہے۔ بعض اوقات پالیسی کے نام پر گھٹیا طور طریقے اپنی مقصد برآری کے لئے اپنائے جاتے ہیں۔ جواہر لال نہرو کا راستہ اس سے ہمیشہ مختلف رہا ہے۔ جنگِ آزادی میں جواہر لال کا سب سے بڑا کارنامہ [illegible]

[illegible] ملاحظہ ہو واقف مدہ [illegible]

اردو ادب میں جواہر لال نہرو کے ذکر کو اگر جمع کیا جائے تو نہ جانے کتنی ضخیم کتابیں تیار ہو جائیں۔

جنگ آزادی کے اس سپاہی کو عزم استقلال اور شجاعت جیسی خوبیوں سے مالا مال کرنے کے ساتھ ہی ساتھ قدرت نے انھیں ایک ایسا درد مند اور درد آشنا دل بھی عطا کیا تھا جو شاعروں ادیبوں اور فن کاروں کے حصے میں آتا ہے۔ اصل میں جواہر لال نہرو کی زندگی اقبال کی اس رباعی کی تعبیر تھی ـــ

نئے پیدا کن از مشت غبارے ۔ تنے محکم تر از سنگین حصارے
درون او دل درد آشنائے ۔ چو جوئے در کنار کوہسارے

یہ الگ بات ہے کہ سیاسی ہنگامہ آرائیوں اور نظام مملکت کی ذمہ داریوں کے باعث وہ اپنی زندگی کی طرف پوری توجہ نہ دے سکے لیکن اس کے باوجود ان کے اندر جو ایک ادیب پنہاں تھا اس کا پرتو جواہر لال کی شخصیت اور تحریروں پر پوری طرح نمایاں رہا۔

ان کی ادبی زندگی کی عکاسی صرف ان کی تحریروں اور تقریروں ہی میں موجود نہیں بلکہ بیرون ملک کے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ان کے مراسم بھی ان کی زندگی کے اس پہلو پر خاصی روشنی ڈالتے ہیں لیکن اپنے اس مقالے میں میں صرف ان کی تحریروں کا ذکر کروں گا اور ان امور کو نہیں چھیڑوں گا کہ سفر انگلستان کے دوران میں وہ برنارڈ شا سے ملنے کے لئے گئے یا ہندوستان میں انھوں نے شعراء اور ادیبوں کے لئے کیا کیا یا جوش ملیح آبادی اور رام دھاری سنگھ دنکر کے ساتھ ان کے مراسم کیسے تھے یا جامعہ اور دار المصنفین اعظم گڑھ انھیں کس قدر عزیز تھے وغیرہ۔

شعر و ادب کے ساتھ ان کے دلی لگاؤ کی ایک مثال تو ان کے انتقال سے چند روز بعد ہی منظر عام پر آئی جب ۵ رجون کے اخبارات میں یہ خبر شائع ہوئی کہ ان کی رحلت کے وقت ان کی میز پر جو پیڈ رکھا تھا اس پر ان کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے امریکی شاعر رابرٹ فراسٹ کے یہ مصرعے موجود تھے۔

THE WOOD ARE LOVELY DARK AND DEEP
BUT I HAVE PROMISES TO KEEP
AND MILES TO GO BEFORE I SLEEP
AND MILES TO GO BEFORE I SLEEP

اس سے صرف ایک روز قبل ان کا لکھا ہوا انگریزی نثر کا وہ شاہکار ہمارے سامنے آیا جو ان کی وصیت کے نام سے مشہور ہے یہ تین صفحوں کی مختصر سی تحریر جو ۲۱ رجون ۱۹۵۴ء کو لکھی گئی تھی اور ۳ رجون ۱۹۶۴ء کو منظر عام پر آئی، زبان و بیان کے اعتبار سے نثر کا ایک شہپارہ تسلیم کی جا چکی ہے۔ اس تحریر میں سیاست داں جواہر لال کے اندر سویا ہوا فن کار جیسے جاگ ہی نہیں اٹھا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چند صفحات لکھتے وقت اس کی تمام تخلیقی قوتیں پوری شدت کے ساتھ مصروف عمل ہو گئی ہیں۔

اس وصیت میں جو ایک عہد نامہ بھی ہے جواہر لال نے انھی کے محاسن سے بھرپور زبان میں اہل وطن کی توجہ اس فرض

کی طرف ولالت ہے کہ اپنی روشنی میں بھی اور تاریکی میں بھی وہ کر اپنا قدم آگے بڑھاتا ہے۔ گنگا میں انہیں ہندوستان کی ایک تصویر نظر آتی ہے، مکمل اور جامع تصویر۔ ان کے الفاظ میں "گنگا ہندوستان کا ایک ایسا دریا ہے جس کے ساتھ ہندوستان میں رہنے والوں کو ایک دلی لگاؤ ہے۔ نسلاً بعد نسلٍ گنگا کے ساتھ روایتیں وابستہ ہوتی چلی آئی ہیں۔ ان روایتوں میں ہندوستان کی زندگی کے اتار چڑھاؤ آئینہ ہیں۔

گنگا ہندوستان کا ایک مقدس دریا ہے۔ رگ وید میں اس کا ذکر کیا گیا ہے۔ پرانوں میں بھی اس کا تذکرہ موجود ہے بلکہ پرانوں میں تو یہ بیان کیا گیا ہے کہ اس کا سرچشمہ آسمانوں میں ہے۔ علامہ اقبال کی مثنوی "اسرار خودی" میں ہمالہ جب گنگا سے ان الفاظ میں خطاب کرتا ہے:- اے ز نقش جبہہ من گرداں زادہ،
تو علامہ مرحوم کے پیش نظر اس وقت اہلِ ہندوستان کا یہی عقیدہ ہے کہ رود گنگا کا سرچشمہ آسمان پر ہے۔ اسمٰعیل محروم کی نظم "گنگا" کے پہلے بند میں اسی تصور کی طرف اشارہ ہے ؎

جوشِ زبانِ رحمتِ یزداں ہوئی دریا ہو کر — یہ چلی عالمِ اجسام میں گنگا ہو کر
آئی ہے راہ سرورِ عالمِ بالا ہو کر — رہ گئے کچھ ترے قطرات ثریا ہو کر
عرش اور فرش ہوئے تجھ سے منور گنگا — مظہرِ نورِ ازل ہے تو سراسر گنگا

جواہر لال نہرو کا یہ ایک بہت بڑا کمال ہے کہ انہوں نے گنگا کی عظمت کا تصور مذہبی تصورات سے ہٹ کر پیش کیا لیکن اس کے باوجود وہ گنگا کو ہندوستان کے ماضی اور حال کے درمیان ایک قومی رشتہ سمجھتے ہیں ان کے الفاظ میں "گنگا ہندوستان کے ماضی کی ایک یادگار اور ایک علامت ہے جو بہتی ہوئی حال میں داخل ہوتی ہے اور حال کی منزلوں سے گزر کر مستقبل کی جانب گامزن ہے"

تسلسل کا یہی احساس ہندوستان کی داستان ہے اور اسی احساس کا اظہار ہندوستان کے اُن رہنماؤں کی شخصیتوں میں ملتا ہے جنہوں نے ہندوستان کی وحدت کو اپنا مرکزِ فکر و نظر بنا لیا ہے۔ انہیں رہنماؤں میں جدید ترین اندازِ فکر رکھنے والے اور ترقی پسند رہنما جواہر لال نہرو بھی شامل ہیں۔ جواہر لال نہرو اس قومی ترقی کی اہمیت سے پوری طرح واقف تھے جس کا تعلق جدید طور طریقوں سے ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ہندوستان کے تمدنی ثقافتی اور تاریخی ورثے سے بھی مکمل طور پر آگاہ تھے۔ ان کی ہندوستانیت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی گئی اور شدید تر ہوگئی اپنی ہندوستانیت کے بارے میں ان کا احساس کتنا تیز تھا اس کے بارے میں بھی وہ باخبر تھے۔ اور یہ باخبری ان کی آخری تصنیف "ہندوستان کی دریافت" میں جو انہوں نے اپنی جیل یاترا کے دوران لکھی قدم قدم پر نظر آرہی ہے۔

جواہر لال نہرو نے ہندوستان کو گنگا ایسے ایک عظیم دریا کے روپ میں دیکھا ہے۔ اس تصویر میں اہلِ ہند کے لئے ایک بڑا پیغام موجود ہے اس لئے کہ ان تمام ہندو روایات اور دیو مالائی تصورات کے باوجود جو گنگا کے ساتھ وابستہ ہیں گنگا ان تمام لوگوں کی وراثت اور ترکہ بھی ہے جو اپنے آپ کو ہندوستانی سمجھتے ہیں ہندوؤں کا یہ دیو مالائی تصور کہ گنگا شیوجی کی جٹاؤں سے نکلی ہے گہرے معنی سے خالی نہیں ہے۔ دنیا کے ہر ملک کا ادب اس قسم کی شاعرانہ

علامتوں سے لبریز ہے۔ ہندوستانی ادب بھی اس سے مبرا نہیں ہے کیونکہ ندیوں کی صورت میں گنگا کا شوجی کی جٹاؤں سے نکلنا استعارہ ہے۔ ہندوستان کے اس تمدن کا جو مختلف النوع خیالات اور عقائد سے مل کر بنا ہے علامہ اقبال جب اپنے سفر روحانی کی ابتدا چاند کے سفر سے کرتے ہیں اور چاند میں وہ شوجی مہاراج سے ملاقات کرتے ہیں تو اس بات سے خالی الذہن نہیں ہیں کہ شوجی کی ذات کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہیں وہ قدیم ہندوستانی تمدن کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں

جواہر لال نہرو نے اپنے اس نثر پارے میں ہندوستان کو گنگا سے جو تشبیہ دی ہے وہ ایک ایسی نادر اور اچھوتی تشبیہ ہے کہ کسی بھی ادیب کے لئے باعث فخر ہو سکتی ہے

جس طرح گنگا میں جواہر لال کو ہندوستانی عظمت کی تصویر جھلکتی نظر آتی ہے اسی طرح علامہ اقبال نے "مسجد قرطبہ" میں عظمت اسلام کی تصویر دیکھی تھی ؎

کعبۂ اربابِ فن سطوتِ دینِ مبیں — تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں
ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر — قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں
آہ وہ مردانِ حق وہ عربی شہسوار — حاملِ "خلقِ عظیم" صاحبِ صدق و یقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب — سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب — ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی — خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال — اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں
بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے — رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

اس مقام پر اس فرق کو سمجھنا بہت ضروری ہے جو جواہر لال نہرو اور اقبال کے نظریۂ حیات میں تھا۔ اقبال مذہب اور مذہبی زندگی کو جو اہمیت دیتے تھے نہرو اس سے بیگانہ تھے اقبال "دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو" کے قائل تھے۔ نہرو ہندوستان میں ایسا دور لانے کے لئے بے تاب تھے۔ اسی وصیت میں لکھتے ہیں

"اس معاملے میں میرے کوئی مذہبی جذبات نہیں ہیں۔ گنگا اور جمنا سے میرا دلی تعلق اس وقت سے چلا آ رہا ہے جب میں ابھی بچہ ہی تھا۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ تعلق خاطر بھی بڑھتا گیا۔ میں نے موسموں کے ساتھ ساتھ ان دریاؤں کے بدلتے ہوئے مزاج بھی دیکھے ہیں اور اس تاریخ، دیومالا، روایت، گیتوں اور کہانیوں پر بھی غور کیا ہے جو ایک زمانے سے ان کے ساتھ وابستہ ہوتی چلی آ رہی ہیں اور ان کی موجوں کا جزو بن گئی ہیں ... گنگا ہندوستان کے صدیوں پرانے تہذیب و تمدن کا ایک نشان ہے ہمیشہ بہتے ہوئے اور ہمیشہ ایک تغیر سے آشنا رہنے کے باوجود گنگا

وہی تلیم گنگا ہے۔ اسے دیکھ کر مجھے ہمالہ کی وہ برف پوش چوٹیاں اور گہری وادیاں یاد آجاتی ہیں جن سے مجھے والہانہ عشق ہے اور ان سرسبز و شاداب میدانوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جہاں میں نے اپنی زندگی کا آغاز کیا۔ وہی گنگا جو صبح کی روشنی میں متبسم اور رقصاں نظر آتی ہے۔ شام کے سایوں میں ایک اداس اور پراسرار تصویر بن جاتی ہے۔ سردیوں میں یہی گنگا ایک چھوٹی سی نہر کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس پر ایک ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کا گمان ہوتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کی وہ تمام تخریبی قوتیں بھی جمع ہو جاتی ہیں جو سمندر کا خاصہ ہیں۔"

مناظرِ قدرت سے یہ لگاؤ یہ گہرا تعلق کسی سیاست دان کا نہیں بلکہ فن کار ہی کا ہو سکتا ہے اور فن کار جواہر لال نہرو نے اس لگاؤ کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے میں جو انوکھا اندازِ بیان استعمال کیا ہے اس نے خلوصِ احساس کے ساتھ مل کر اس تصویر کو ایک جاودانی زندگی بخش دی ہے۔ یہ تصویر اس لئے بھی ہمیشہ زندہ رہے گی کہ اس کے ساتھ اس کے اس تصویر گو کی یاد وابستہ ہے جس نے آزادی کے بعد ہندوستان کے سفینہ کی ناخدائی کی۔ اس ناخدا کی اپنی زندگی بھی گنگا کی طرح تھی۔ صاف ستھری۔ کہیں پرسکون کہیں طوفانی۔ مستقبل کے سمندر کی طرف رواں دواں۔

سیاسی موضوعات پر لکھنے والے اہلِ قلم میں بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جن کے اندازِ فکر میں ایک استقامت اور ہمواری ہو۔ جواہر لال نہرو کا نام ایسے مصنفین میں سرِفہرست ہے۔ ان کا قلم کبھی مصلحت اندیشی کا شکار نہیں ہوا۔ بعض اہم نظریات پر ان کی پختہ یقینی ایمان کی صورت اختیار کر چکی تھی مثلاً برطانوی سامراج کے بارے میں انھوں نے روزِ اول سے جو نظریہ قائم کر لیا اُسی پر آخر تک قائم رہے۔ اس کے علاوہ قوم پرستی، فرقہ پرستی، سیکولرازم، قومی زبان کا مسئلہ، ہندوستانی زبانوں میں اُردو کی اہمیت، ہندوستان میں انگریزی کی اہمیت، ہندوستانی زبان کی ساخت وغیرہ ایسے مسائل ہیں جن کے بارے میں ان کے خیالات کبھی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے ان موضوعات پر انھوں نے جن خیالات کا اظہار اپنی سوانح حیات میں کیا ہے اس سے دوسری تصانیف میں سرِمو انحراف نہیں کیا ورنہ سیاست دانوں کے رستے میں ایسے مشکل مقام اکثر آجاتے ہیں جہاں انھیں مصلحت کے پیشِ نظر اپنے کسی سالہا سال پرانے نظریے کو قلم زد کر دینا پڑتا ہے لیکن جواہر لال نہرو کا دامنِ تحریر اس گرد سے پاک ہی رہا ہے غالباً اس کا یہی سبب ہو سکتا ہے کہ ان کی زندگی کی سطح مصلحت اندیشی کی سطح سے کہیں اونچی تھی۔ زندگی کی یہی تابناکی ہے جس نے ان کی تحریروں کو تابناک بنا دیا ہے۔

خونِ دل و جگر سے ہے اہلِ نوا کی پرورش ہے رگِ سازمیں رواں صاحبِ ساز کا لہو

زندگی کی طرح ادب میں بھی جواہر لال نہرو کا نظریہ انتہائی ترقی پسندانہ رہا۔ دنیا کے ملکوں کو انھوں نے بکھرے دانوں کے روپ میں دیکھا اور ان بکھرے دانوں کو ایک ہی تسبیح میں پرونے کے لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہے ہندوستان کو انھوں نے کبھی باقی دنیا سے کٹا ہوا ایک الگ تھلگ قطعۂ زمین نہیں سمجھا بلکہ اُسے ہمیشہ اس جسم

کا ایک حصہ تصور کیا ہے جسے وہ "ایک دنیا" کہا کرتے تھے۔

ان کا آزادی کا تصور محض سیاسی آزادی کی حدوں سے کہیں آگے تھا۔ اقتصادی آزادی کے بغیر انھوں نے سیاسی آزادی کو ہمیشہ نامکمل سمجھا اور اسی آزادی کے لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہے اور پھر آزادی کے ساتھ افراد پر جو فرائض عائد ہوتے ہیں ان کی وہ ہمیشہ یاد دہانی کراتے رہے۔

شاہنشاہی جسے وہ سرمایہ داری کی اولاد کہا کرتے تھے ان کی نظر میں ہر قسم کی ترقی کے رستے میں رکاوٹ ہے۔ ان کی رائے میں سرمایہ داری کی بدولت کسی زمانے میں بے شک بعض بڑے بڑے کام بھی رونما ہوئے ہونگے لیکن آج کے دور میں اس کی کوئی اہمیت، کوئی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔

ان کے نزدیک فسطائیت سرمایہ دارانہ سماج کی خطرناک صورت تھی۔ تشدد کے بارے میں ان کی رائے یہ تھی کہ اس سے زندگی کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوسکتا۔ اگرچہ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ تشدد سے حاصل کی ہوئی آزادی غلامی سے بہتر ہے لیکن اس کے باوجود ہمیں عدم تشدد کو تشدد پر ترجیح دینا چاہیئے۔

مذہبی تنظیم کو انھوں نے سیاست کے رستے میں ہمیشہ ایک رکاوٹ جانا۔ ویسے بھی مذہب کے بارے میں ان کی رائے یہ تھی کہ چونکہ مذہب کی بدولت ہم اُس دنیا کو اِس دنیا کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اسلئے نتیجتاً ہم بے انصافی اور غریبی کا فوراً ہی ایک جواز ڈھونڈ لیتے ہیں۔ مذہب کو اکثر افراد اور قوموں کے استحصال کے لئے ایک آڑ بھی بنا لیا جاتا ہے۔

اب یہ چند نظریات جن پر ان کی ساری جہد حیات کی بنیاد قائم تھی ان کی تحریروں میں اول سے آخر تک موتیوں کی طرح دمکتے نظر آتے ہیں۔ ہم ان نظریات سے اتفاق کریں یا نہ کریں بالکل ہی ایک دوسرا سوال ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اپنے نظریات پر نہرو اپنی تصنیف میں ایک چٹان کی طرح قائم رہے۔ ادب میں استقامت کی ایک ایسی مثال ہے جو بہت کم ادیبوں اور شاعروں میں نظر آتی ہے اور جو ادیب سیاست داں بھی ہوں ان کی تحریروں میں استقامت کا موجود ہونا معجزے سے کم نہیں۔

یہاں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے کہ جواہر لال کی یہ تصانیف ایک ادیب محض کی تصانیف نہیں ہیں۔ یہاں لکھنے والے کی اصل زندگی ایک ادیب کی زندگی نہیں ہے۔ بلکہ ایک آزمودہ کار سیاست داں اور جنگ آزادی کے ایک سپاہی کی زندگی ہے۔ جواہر لال کو اس حقیقت کا صرف علم ہی نہیں تھا بلکہ شدید طور پر احساس تھا اس لئے وہ ایک مقام پر لکھتے ہیں "میں ایک ادیب نہیں ہوں" زیادہ سے زیادہ وہ اپنے آپ کو کسی حد تک صحافی ماننے کو تیار تھے لیکن ان کے انکسار کا یہ اظہار حد سے بڑھا ہوا ہے۔ انھیں محض صحافی سمجھنا حقیقت سے روگردانی ہے۔ وہ اپنے آپ کو ادیب کہیں یا نہ کہیں لیکن دراصل وہ کتاب خواں بھی تھے اور صاحب کتاب بھی۔ دنیا کے دانشوروں میں ان کا مقام بہت اونچا تھا۔ ہندوستان سے باہر بھی ایسے لوگوں کی تعداد کم نہیں ہے جنھیں جواہر لال نہرو کی تحریروں کے اکثر حصے زبانی یاد ہیں۔ ابھی ہندوستان آزاد نہیں ہوا تھا کہ ایک یورپی ملک میں وہ

باقی صفحہ ۳۶ پر

روحِ ارضی سے فلک کا خطاب

ڈاکٹر [illegible]

سیکڑوں سو گئے موت کی گود میں
جاگ اُٹھا دہر میں ہوش انساں کا
قصرِ امن و امان پھر سجایا گیا
سازِ ہستی کے ٹوٹے ہوئے تار پر
نغمۂ زندگی پھر جگایا گیا
شورِ تخریب ہے جشنِ تعمیر کا
یہ فسانہ ہے انساں کی تقدیر کا

ہر مصیبت سے وہ یوں گزرتا رہا
گاہ بجتا رہا گاہ گرتا رہا
بہرِ انسانیت پھر بھی لڑتا رہا
جب وہ گھبرا کے حالات کی چوٹ سے
دیکھ لیتا تھا مجھ کو کبھی اک نظر
ٹھیس لگتی تھی دل پر مرے بالیقیں
پیکرِ گل کی تھی ہر ادا دل نشیں
اس کی کوشش کو اور اسکے امکان کو
دور سے دیکھتا تھا میں انسان کو
پاک تھا نیک تھا خیر جو کچھ بھی تھا
اتنا اعلیٰ یہ آدم تو پہلے نہ تھا
اس کو آنے دے میری طرف اے زمیں!
اس کے آنے سے تارے چمک جائیں گے
دیکھ کر اس کو خورشید ڈھل جائیگا
اپنے سر کو جھکائے قمر آئیگا
میں نہ دیکھوں گا حسرت سے تجھ کو کبھی
[illegible]

کس لقب سے نواز دل تجھے اے زمیں
دستِ قدرت نے تجھ کو بنایا حسیں
ہیں مناظر ترے کس قدر دل نشیں
میں تماشائی صدیوں سے تیرا رہا
مجھ کو خاموش نظروں سے دیکھا کیا
لے کے ہنگامۂ زندگی، وقت کی
سیج پر کروٹیں تو بدلتی رہی
آہ بھرتی رہی تلملاتی رہی
عزمِ محکم لیے مسکراتی رہی
پر مجھے اپنا دشمن سمجھتی رہی

اے میری ہم نشیں
مجھ سے بدظن نہ ہو

دیکھ نغمہ ترا میری محفل میں ہے
اعتمادِ محبت کا حامل ہوں میں
جذبۂ دلنوازی مرے دل میں ہے
دیکھ ایام کے آئینے میں ذرا
رابطۂ باہم کا منظر ہے جلوہ فشاں
بیر کب ارض و افلاک و انجم میں ہے
ہاتھ ابلیس کا ہر تصادم میں ہے
سوچتا ہوں کہ خود میں ہی آگے بڑھوں
جی میں آتا ہے یہ تجھ سے باتیں کروں
یاد ہے تو نے اک روز دی تھی خبر
اے فلک تو سنبھل جا کہ انسان اب
تیری جانب بڑھانے لگا ہے قدم
کیوں مجھے اس طرح سے ڈراتی ہے تو
میں نے مانا کہ انساں سے بیزار ہے
روز و شب یہ بشر محوِ پیکار ہے
ہر طرف ایک فتنہ ہے اک کہرام ہے
آگہی ہے کہ ہے پیکرِ سرکشی

پھر بھی انسانیت سے یہ عاری نہیں
اس کی موجودہ حالت کو پہچاننا
اس کو میزانِ ماضی میں کیا تولنا
آج خطرہ ہے انساں کو ہر گام پر
وقفِ آلام و نکبت ہے نوعِ بشر
پھر بھی کوشاں ہے کس طرح امن بچے
کیسے آدم کی جنت کا گلشن بچے
کس طرح جذبۂ عشق آباد ہو
ذوقِ مجنوں رہے دستِ فرہاد ہو
عشق کو وہ ہوس سے بچاتا رہا
حسن کو نورِ حق سے سجاتا رہا
اس نے مظلوم کو بڑھ کے آواز دی
اس نے للکارا ظالم کی افواج کو
اس نے ایوانِ پیرس کی دیوار کو
توڑ ڈالا بغاوت کے طوفان سے
سر سے مظلوم کے ظلم ٹلنے لگا
فرد کو فرد کا حق بھی ملنے لگا
پھر غریبی بڑھی
بھوک دشمن بنی
اس غمِ نو سے خود کو بچانا جو تھا
وہ نیا فلسفہ لے کے حاضر ہوا
انقلابی تغیر کی دے کر صدا
ان معاشی مسائل پہ قادر ہوا
دیکھتے دیکھتے چھا گئی پھر گھٹا
سر پہ نازل نیا ایک محشر ہوا
زندگی کے عناصر بکھرنے لگے
جسمِ تہذیب سے خون بہنے لگا
اٹھا اک دھماکا زمیں پر ہوا
جس سے غارت ہوا شہر [illegible]

عابد علی خاں

سماج اور میں —— صحافی کی حیثیت سے

سماج اور میں —— صحافی کی حیثیت سے پیچیدہ قسم کا عنوان ہے ۔ اولاً سماج اور صحافی کے تعلق ہی کو لیجئے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد سماج اور صحافی کا عملی تعلق' بنیادی طور پر بدل چکا ہے ۔ آزادی سے پہلے صحیفہ نگار کاماسنا راؤ ہوں یا عبدالقدیر بریلوی' پنڈت یم نرسنگ راؤ اور قاضی عبدالغفار ہوں یا مولانا عبدالماجد دریابادی وہ سماج ملک اور قوم کے ہر موضوع پر لکھتے تھے جلسوں اور اجتماعات میں بھی شریک ہوتے تھے اور ان کے اپنے سیاسی نظریات بھی تھے لیکن صحیفہ نگار کی حیثیت سے وہ غیر جانبدارانہ موقف رکھتے تھے وہ عملی سیاست سے علیحدہ رہتے ہوئے صرف تعمیری اُمور سے اپنے کو متعلق رکھتے ۔ لیکن اب اس نظریہ اور تصوّر میں بنیادی تبدیلی آرہی ہے ۔ کئی ممتاز صحیفہ نگار اپنے اپنے نظریات کے ساتھ عملی اور سیاسی سرگرمیوں سے وابستہ ہوتے جارہے ہیں ۔ یوں بھی حالیہ عرصہ میں صحیفہ نگار کی شخصیت بھی بڑی متنوع ہوگئی ہے ۔ ایڈیٹر اور صحیفہ نگار کا فرق دن بدن پوری قوت سے سامنے آرہا ہے ۔ ورکنگ ایڈیٹر اور ایڈیٹر کا نیا فرق بھی اب صحافی کو مختلف شخصیتوں اور حیثیت میں پیش کر رہا ہے ۔ مثلاً آج اخبارات کے کالم نگاروں اور رپورٹروں کی مرتبہ خبریں بسا اوقات اخباری پالیسی کے مغائر بھی بن جاتی ہیں ۔ چنانچہ آج کل سارے ملک میں ورکنگ ایڈیٹر کی رائے کو انتظامیہ کی پالیسی پر ترجیح دی جارہی ہے ۔ اسی طرح بعض ممتاز کالم نگار کسی خاص موضوع پر اگر کچھ لکھتے ہیں تو وہ اخبار کی پالیسی کے مغائر بھی ہو سکتا ہے ظاہر ہے کہ اس کی وجہ سماجی ارتقاء کے علاوہ صحیفہ نگاروں کے فرائض اور ذمہ داریوں میں تغیرات بھی ہیں ایڈیٹر' ورکنگ ایڈیٹر اور کالم نگار کے انداز فکر کے تضاد کے باعث بھی صحافی کی ذمہ داریاں بدل گئی ہیں اب ایڈیٹر کی شخصیت پہلے کی طرح سالم اور مکمل اور اپنے اخبار کے آئیڈیل اور نصب العین کی مظہر نہیں رہی اس پس منظر میں صحافی اور سماج کی حیثیت سے اخبار نویس اور اخبار کی پالیسی نظریہ میں بھی فرق آرہا ہے لیکن اس پس منظر کے باوجود ہم ہنوز قاضی عبدالغفار اور یم نرسنگ راؤ روایات پر عمل پیرا ہیں جنہوں نے عملی سیاست سے کم دلچسپی لی اور اپنے کالم ہی کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ کام کیا ۔

اس پس منظر کے اظہار کی وجہ یہ ہے کہ میرے سامنے یہی روایتیں ہیں صحافی کی حیثیت سے

میں نے کسی سیاسی جماعت سے وابستگی کے بجائے اپنے اخبار کو اور خود کو سیاسی جماعتوں سے علیحدہ و غیر جانبدار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔ "اکہ ہمارے سماجی، عوامی، اجتماعی اور قومی مسائل پر آزادانہ اظہار رائے کیا جاسکے۔"

آج کے سماج میں صحافی کی حیثیت سے میں نے اپنا یہ فرض سمجھا ہے کہ عوام میں صحت مندانہ شعور، متحرک، بیدار اور طاقتور ہو، زمانہ تیزی سے ترقی کر رہا ہے سماجی و سیاسی قدریں برق رفتاری سے بدل رہی ہیں اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہمارے سماج میں بھی نئی صحت مندانہ تبدیلی آئے۔ آزادی سے پہلے حیدرآباد کے اخبارات میں زیادہ تر ملکی اور مقامی مسائل پر بحث ہوا کرتے تھے آج اگر کمبوڈیا پر ایک ہفتہ میں دو مرتبہ اداریہ لکھا جاتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ عہد ساز واقعہ ہے چونکہ امریکہ نے ہند چینی کو کمیونزم سے بچانے کے لئے اربوں ڈالر خرچ کر دیئے لیکن جنوبی ویٹ نام (۲۰) بلین ڈالرس اور (۵۰) ہزار امریکی سپاہیوں کی ہلاکت کے باوجود ہاتھ سے اب نکلنے کو ہے۔ کمبوڈیا اور جنوبی ویٹ نام کے اس نئے انقلاب سے رجعت پسند قوتیں خواہ وہ ہمارے ملک میں ہوں یا باہر خوف زدہ ہیں مثلاً کوئیکا کے ایک اخبار "الیوری منس ویکلی" کے تازہ شمارہ میں ایک مراسلہ شائع ہوا ہے کہ کمیونزم سارے ایشیا کو اپنی لپیٹ میں لے لے گا۔ یہ خوف بھی اسلئے قابل توجہ ہے کہ یہ ذہن مغرب کی امپیریلزم کا اسیر ہے۔ ہم ان تبدیلیوں کا اس لئے خیر مقدم کرتے ہیں کہ سامراج کے خلاف ترقی پسند قدروں اور عوام کی جد وجہد کا یہ انعام ہے۔

اب ساری دنیا کی تقدیر، جمہوریت، سوشلزم اور سیکولرازم ہے۔ ہمارے ملک کی بھی یہی منزل ہے اور ہمیں اپنے علاقے یا پڑھنے والوں میں بھی یہی احساس پیدا کرنا اور اسے طاقتور بنانا ہے۔ اگر ہم شہر یا اضلاع کے مسائل پر کم لکھتے ہیں تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اولاً قومی مسائل پر عوام کی ذہنی تربیت ہو اور بین الاقوامی تبدیلیوں کے پس منظر میں صحت مندانہ تغیرات کے لئے اپنے کو نہ صرف تیار کرنا ہے بلکہ خود ہمیں بھی ایک قوت بننا ہے۔

صحافی کی حیثیت سے میرا یہ نصب العین ہے کہ ایک ایسا نیا ذہن بنے جو حیدرآباد کی نئی سیاسی تبدیلیوں میں عوام کی تعلیمی، معاشی اور سماجی ترقی کو ترجیح دے۔ یہ ضرورت اس لئے بھی زیادہ شدید ہے کہ گزشتہ ربع صدی میں حیدرآباد تین مرتبہ اہم تبدیلیوں سے دوچار ہوا ہے۔

ریاست کے ہند یونین میں انضمام کے بعد جاگیرداروں کی برخواستگی اور سرکاری زبان کی تبدیلی کے علاوہ پورا معاشی ڈھانچہ بدل گیا۔ نیز ریاستی تقسیم نے حیدرآباد کے سیاسی، سماجی ڈھانچہ میں بنیادی تبدیلیاں لائیں اس تبدیلی کے نتیجہ میں طلباء و ملازمین سرکار کے نئے مسائل پیدا ہوئے اور نئے معاشی تقاضے سامنے آئے اس پس منظر میں ان تبدیلیوں پر عوام کے مسائل کی نمائندگی بحیثیت اخبار نویس ایک ذمہ داری بن گیا۔

بین الاقوامی اور قومی سیاست اور مسائل حاضرہ کے بعد عوام کے تعلیمی، معاشی مسائل بھی اہمیت کے حامل ہیں اور ان کا حل ایک صحافی کی عین ذمہ داری ہے۔

جب میں اپنے پیش رو ممتاز صحیفہ نگاروں کی خدمات پر غور کرتا ہوں تو مجھے یاد آتا ہے کہ قاضی عبدالغفار صاحب نے "پیام" میں دو مہینہ کی مختصر مدت میں دواخانہ عثمانیہ کے خلاف ایک درجن سے زائد اداریئے محض اسلئے لکھے تھے کہ اس وقت کے انگریز ناظم کی رائے اور احکام کو بدل دیا جائے۔ قاضی صاحب کا اثر اور قلم کامیاب بھی رہا۔ دواخانہ عثمانیہ کی طرح آج بھی کئی ایسے بلدی و سماجی مسائل موجود ہیں جن پر آج ہم صرف سرسری طور پر لکھتے اور توجہ دلاتے ہیں اور قاضی عبدالغفار صاحب کے زورِ قلم کا اعادہ نہیں کرتے اس موقع پر یہ اعتراف کرنا ہی ہوگا کہ سماج کے بعض اہم مسائل مثلاً گداگری کا انسداد، جذامیوں کی حالت زار، بے گھر معمّر اور ضعیف افراد اور سماجی مسائل کے تعلق سے ہماری خدمات صفر کے برابر ہیں۔ یہ مسائل صحافت کی توجہ سے محروم ہیں حالانکہ اس دور میں جبکہ ورکنگ ویمنس اور ان کے بچوں کے لئے کارخانوں میں کریچس (CREECHES) کی سہولتوں کا انتظام بھی ہو رہا ہے۔ لاوارث افراد امراض متعدی کے مریض۔ جذامی۔ بیمار۔ ضعیف، ہماری توجہ کے مخصوص مسائل ہیں۔ ان طبقات کے مسائل کے تعلق سے ہمارے اخبار کے صفحات کچھ بول نہ سکے۔ اسی طرح اضلاع کے مسائل کے لئے بھی ہمارے صفحات میں کم جگہ ملی۔ ان کوتاہیوں کا بھی مجھے اعتراف ہے۔ اس وضاحت میں شاید میرا یہ جواب درست ہو کہ حیدرآباد کے بے شمار عوامی مسائل اور ہماری تہذیبی روایات کے تحفظ کے وسیع کام میں کچھ اہم امور کی انجام دہی باقی رہ گئی ہے۔ لیکن یہ کام مشترکہ طور پر ہی انجام پا سکتا ہے ایک صحافی کی حیثیت سے میں نے سماج کی ترقی کے لئے نئے ذہن، نئی فکر، تعلیم اور ٹکنیکل ترقی اور نئی سیاسی قدروں کی ترویج کو نصب العین سمجھا ہے جیسے جیسے ان امور کی تکمیل ہوگی سوشلسٹ اور سیکولر قدریں ویسے ویسے مستحکم ہوں گی۔ وہ مسائل بھی خود بخود حل ہوں گے جن کو اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ آج کے اس دور میں جبکہ صحافت نے ایک صنعت کی شکل اختیار کر لی ہے علاقائی زبانوں کے اور بالخصوص چھوٹے اخبارات، اعلیٰ روایات کے بموجب اپنے علاقے کے مسائل کی نمائندگی میں یقیناً اہم حصہ رکھتے ہیں۔

صحت مندانہ بلدی شعور۔ معاشی فلاح و ترقی اور نئے ذہن اور ترقی پسند فکر کے فروغ اور غیر طبقاتی سماج کے نصب العین کے ساتھ ہم آگے بڑھ رہے ہیں۔ یہی ہماری منزل ہے اور قوم کا مستقبل بھی یہی ہے۔ اس راستہ کے لئے کاروانِ فکر بھی بن رہا ہے اور قافلے بھی تشکیل پا رہے ہیں۔ اسطرح صحافی اور سماج کے مابین غیر مرئی رشتے اب ایک نئے سماج کی تشکیل کے لئے قدم اور منزل بن رہے ہیں۔

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد)

غزلیں

اقبال متین

کسی کا غم ہو وہ دل کے قریب آتا ہے
مرے وجود کا احساس تو دلاتا ہے

سنا رہا ہوں کچھ اس طرح سے فسانۂ غم
کہ لفظ لفظ مرے غم کا بوجھ اٹھاتا ہے

میں آنسوؤں کی یہ چلمن ذرا ہٹاؤں بھی
وہ کوئی شخص ہے آنکھوں سے دل میں آتا ہے

یہ جی میں ہے کہ کہیں راہ میں ہی کھو جاؤں
ترا مکان تو ہر راستے میں آتا ہے

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
وہ جتنا پاس ہو اتنا ہی دور جاتا ہے

ہیں ٹوٹی نیند کی کچھ کرچیاں سی آنکھوں میں
یہ کون ایسے میں دستِ کرم بڑھاتا ہے

رونق دکنی سیمابی

فاصلے جب قریب ہوتے ہیں
وہ بھی لمحے عجیب ہوتے ہیں
جیبِ دل میں ہے جن کے دولتِ غم
وہ بظاہر غریب ہوتے ہیں
وہ نہیں جن کو اعتبارِ نظر
آپ اپنے رقیب ہوتے ہیں
زندگی لے رہی ہے انگڑائی
موت کے دن قریب ہوتے ہیں
وجۂ بالیدگیٔ روح تھے خواب
آج وہ بھی مہیب ہوتے ہیں
گہہ اندھیروں میں گہہ اجالوں میں
دل کے جذبے نقیب ہوتے ہیں
وہ جو گمراہیوں سے ہیں محفوظ
آپ اپنے قریب ہوتے ہیں
اڑتے ہیں مثلِ برگ آوارہ
وہ جو حرماں نصیب ہوتے ہیں
ہوتے ہیں خود سے ہم رونق
جب وہ دل کے قریب ہوتے ہیں

خالد سعید

خلا میں بکھرے ہوئے حروف کی پہچان

نیوکلر دھماکے پر ایم الیف حسین کا عمل : زمین سے چھوٹے ہوئے تابکاری کے درخت کی ٹہنیوں اور شاخوں سے پھوٹتے یورانیم کے ذرّوں سے بنا اک احاطہ اور اس احاطے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہوا کبوتر، اس بات کا احتجاج ہے کہ ہماری نسلوں کو یورانیم سے آلودہ نہ کرو جو پہلے ہی کاربن سے آلودہ ہوگئی ہیں — یہ احتجاج ان سارے حساس فنکاروں کا ہے جن کے ذہنوں میں تکنیک کے سپنولے پرانے اقدار کی لاشوں پر بیٹھے پھنک رہے ہیں۔ فنکار چاہے مصوری کی دنیا کا ہو یا ادب کا، اسے رشتوں اور اقدار کی شکست وریخت کا احساس اس شدت سے جکڑے ہوئے ہے کہ وہ ہر شئے، ہر رشتے کو بے یقینی سے دیکھتا ہے۔ یہ احساس اپولو کی رفتار سے ترقی کرنے والے سائنسی سماج کی دین ہے۔ اس لئے آج کا آدمی کاربن زدہ ماحول اور تکنیک کے اندھیرے سے اٹے سماج میں زندگی کا سفر جاری رکھنے کے لئے خوابوں اور خواہشوں کے سورج تراشتا اور ان کی روشنی میں آگے بڑھتا ہے۔ لیکن المیہ تو اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنے تراشیدہ سورج کی زد میں آکر مجروح ہو جاتا ہے۔ اور اندھیرے میں سفر جاری رکھنے کی آخری امید بھی کھو دیتا ہے ——

کبھی میں بھی تمہاری طرح سورج پر لپکتا تھا
مگر اک دن ہوا ایسا
سنہرے رتھ پہ سورج ناگہاں اس سمت سے گزرا
گزرتے رتھ کی زد میں پاؤں میرا کٹ گیا
میں اس سورج کے پیچھے کیوں چلوں
جس نے شکستہ پا کیا مجھ کو
مبارک ہو تمہیں گرم سفر رہنا

(سورج کا تعاقب ص ۲۵)

خود کے تراشے ہوئے سورجوں سے شکست کھانے کے بعد اس کا سہارا نہ کیفے ہاؤس کے وہ مخصوص خاموش گوشے ہوتے ہیں جہاں گرم گرم پیالیوں کے ساتھ، دوستوں کے ہمراہ دنیا کے ہر موضوع پر گفتگو اور نہ مانوس لمس سے اکتائی ہوئی آفس کی کرسی ہوتی ہے اور نہ ہی بچوں کی معصوم اور بے فکر باتیں ہوتی ہیں بلکہ سہارا وہ بستر ہوتا ہے جس پر لیٹتے ہی، پہلے لمحے میں وہ اپنے سارے بُعد و عمق کھو دیتا ہے۔

مری اوّلیں سانس کا شاہد اوّلیں
میرا بستر
سہارا ہے میرا
مجھے جب بھی روشن دنوں سے
اذیت کی آتش ملی ہے تو
اس کا کشادہ سا آغوش میرے لئے اک دلاسہ بنا ہے
کبھی کینچلی بن کر
چھپا کر کبھی اصلیت کو

کبھی اس پہ ڈھکے ہوئے جسم کو کھول کر لیتا ہوں
مری اولیں سانس کا شاہد اولیں
آخری سانس کا شاہد آخریں بھی رہے گا۔
(شاہد اولیں، شاہد آخریں ص۲۲)

اور وہ شکست خوردہ انسان اپنی شکست کا زہر بستر کو سونپ کر نیا ولولہ، نئی اُمنگ حاصل کرتا ہے۔ لمحوں کا اسیر آزاد فطرت انسان اس گھور اندھیرے میں کبھی کبھی لڑکھڑا جاتا ہے لڑکھڑا جانے کا احساس بن کر روح میں اتر جاتی ہے۔ جس کا مرہم وہ کسی سے حاصل بھی نہیں کر سکتا۔ صرف خود کلامی کے ذریعہ ان کربیہ لمحوں کے زخم پر پھاہا رکھ لیتا ہے۔

نہیں ہوں احتیاجِ نور سا منکر
مگر مجھ کو
فروغ روشنی سے خوف آتا ہے
کبھی خود کو سفیرِ نور کہتا تھا۔
کچھ ایسے راز ہیں سینے میں
جو مظہر ہیں
مری سرخ روئی کے
لپکتا ہوں اندھیرے کی طرف پیہم
کہیں یہ روشنی عریاں نہ کر دے
کبھی چھینے نہ دے گی چین سے
مجھ کو پشیمانی
(پہچان کا درد ص۱۶)

یہ ہیں حمید الماس کی نظمیں جو ان کے مجموعہ کلام "پہچان کا درد" سے لی گئی ہیں۔ یہ نظمیں نہیں بلکہ ان کی شخصیت کے ریزے ہیں جن کو یکجا کیا جائے تو ان کی پارہ پارہ زندگی کا عکس نظر آئے گا۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ عصری حادثات، واقعات، نجی حادثات اور تجربات کو موثر طریقے سے کہنا جانتے ہیں

انھوں نے اپنے احساسات اور تجربات کو نرم لہجے اور ریشمی لفظوں کے سہارے نظموں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ان کا اظہار پیچیدہ نہیں بلکہ سیدھا سادھا ہے۔ دراصل ان کی ذات خود پیچیدہ نہیں کیونکہ اظہار افکار رجحانات اور طبیعت کا نمائندہ ہوتا ہے۔ ان نظموں کی کامیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنی نظموں کو بتدریج بڑھاتے ہوئے منتہا پر لا کر ختم کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے قاری مکمل طور پر نظموں کی گرفت میں رہتا ہے۔ اس لئے ان کی نظمیں مختصر ہوں یا طویل تاثر سے بھرپور ہوتی ہیں۔ ذیل میں دو نظمیں پیش کر رہا ہوں جو مختصر ہوتے ہوئے بھی شدتِ تاثر کی وجہ سے یادرہ جاتی ہیں اور یہ ثابت کرتی ہیں کہ حمید الماس کامیاب مختصر نظم نگار ہیں —

کبھی خشتِ زر کی طرح
یا کبھی پارۂ سیم
یا ہالۂ نور کے روپ میں
مرے صحن میں
دھوپ کا ایک ٹکڑا تھا
جس کو ہوائیں
اُڑا کر کہیں لے گئیں
(مسرت کا لمحہ ص۳۱)

یہ جہاں کارزار یقین و گماں
ایک کوہِ گراں
جو کھسکتا نہیں، جو سرکتا نہیں
جس سے ٹکرا کے شانہ نہ میں بچ سکوں

کیا مرے بعد
یہ میرے بچے بھی ٹکرا کے مر جائیں گے۔
(ازل تا ابد ص۳۲)

حمید الماس کی نظموں کی دوسری بڑی خصوصیت ان کا لہجہ ہے۔ ان کی نظمیں نغمگیت سے بھرپور اور نرم لہجے کی حامل ہوتی

ہیں جیسا کہ میں نے کہا ہے وہ غیر پیچیدہ طبیعت کے مالک ہیں اس لئے وہ حادثوں اور تجربوں کی پُرپیچ، پُرخار اور سنگلاخ وادیوں میں دیر تک بھٹکنا نہیں چاہتے بلکہ تیزی سے نکل جانا چاہتے ہیں تجربے کے پہلے لمحے جتنا وہ سمیٹ سکتے ہیں سمیٹ لیتے ہیں، ان کو رواں دواں بحروں اور ریشمی لفظوں کے سہارے پیش کر دیتے ہیں۔ انھوں نے سب سے زیادہ جو بحر استعمال کی ہے وہ بحر متقارب ہے جو رواں دواں مترنم بحر ہے۔ یہی روانی اور ترنم کی کیفیت ان کی ساری نظموں میں پائی جاتی ہے۔ دراصل فنکار اظہار کے لئے وہی واسطے ڈھونڈتا ہے جو اس کی طبیعت کے متقاضی ہوتے ہیں۔

تہہ پا ٹوٹتے پتے
پشیماں برہنہ شاخیں
زمیں کے خشک سینے سے ابھرتے گرسنہ پتھر
لہو پیتی ہوئی راہیں
دعائیں مانگتا پھیلا ہوا بے خواب سناٹا

(بن باس منش)

مندرجہ بالا نظم کا اقتباس شاعر کی نرم اور غیر پیچیدہ طبیعت کو واضح طور پر پیش کرتا ہے۔ اسی طبیعت کی بنا پر اپنے اظہار کے لئے وہ جو الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ بھی ملائم اور ریشمی ہوتے ہیں۔

ندا آئی

انبوہِ شیدائیاں
نازنینانِ شہرِ تخیل
غزالانِ فکر و نظر
غمگسارانِ دار و صلیب و رسن
ڈھیر سے عقیدت کی نایاب سوغات لے کر
درِ گنبدِ فن پہ سجدہ کناں ہیں۔
پے دیدنِ منظرِ شادکاماں
بڑی تمکنت سے اٹھا
اٹھ کے میں نے
جو دیکھا تو حدِ نظر تک فروکش
لبوں کی لکیروں کا اک کارواں تھا
کبھی جو رگ و پے میں میری رواں تھا

(نہ ستائش کی تمنا)

"انبوہِ شیدائیاں"، "نازنینانِ شہرِ تخیل"، "غزالانِ فکر و نظر"، "تمکنت"، "غمگسارانِ دار و صلیب و رسن"، "سوغات"، "گنبدِ فن"، "سجدہ کناں"، "شادکاماں"، "فروکش"، "رواں"، یہ جتنے بھی الفا[illegible] ہوئے ہیں سب کے سب ریشمی اور غنائی ہیں۔ ان میں کوئی بھی چبھتا ہوا، کھردرا، یا کھٹکتا ہوا نہیں ہے۔ ان کے مجموعے میں اس طرح کے کئی الفاظ ملیں گے۔ دراصل یہ ان کی نرم طبیعت کی دین ہیں۔ ادبی الفاظ نہ صرف خیال ہی کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ استعمال کرنے والے کا مزاج، رجحان اور اس کی طبیعت اور شخصیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں اپنے غنائی لہجے کے سبب ترقی پسند دور میں بھی وہ جوشیلی نعرہ باز قسم کی شاعری تخلیق نہ کر سکے۔ ان کا یہی نرم لہجہ ان کو اپنے ہم عصر شعراء میں ممتاز کرتا ہے۔

جب ذکر لہجہ اور الفاظ کے تعلق سے ہو رہا ہے تو ایک اور بات کہتا چلوں کہ انھیں چند مخصوص حروف سے رغبت ہے جو ان کی شاعری میں کثرت سے مستعمل ہیں اور ان کی طبیعت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ وہ حروف — ش، خ، ف، غ — چند ایک کی مثال پیش کر رہا ہوں۔

ش : شریک، منتشر، سکوں بخش، شہر، روشنی، پاش پاش، حشم خزف ہیں، کش مکش، ریشمی، [illegible]، پشیماں، نیم شب، خاموشی، برہنہ شاخیں، تماشی، آتش

مشترک، خشک، خوشنما وغیرہ وغیرہ

خ :- تخلیق، خشتِ زر، تحت، خاموش، خیال

خود، خواہش، خشک، بے خواب، تسخیر، بخارات، نشاط

آمیزی، سرخروئی، خستہ، خوشنما وغیرہ۔

صوتیاتی لحاظ سے یہ تمام الفاظ ترنم ریز اور با آسانی ادا ہونے والے ہیں۔ مندرجہ بالا نظموں میں خط کشیدہ الفاظ تو کئی بار استعمال ہوئے ہیں۔ شہر، خاموشی، بے خواب، روشنی، نیم شب، پشیمان اور خواہش۔ کسی شے کے کھو جانے کے کرب کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ کرب رومانیت کے کارخانے میں بنے ریشمی لفظوں کا رنگ اوڑھے سامنے آتا ہے۔

حمید الماس فطرتاً رومانٹک اور حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ ان کی یہی خصوصیت کسی بھی موضوع یا واقعہ کی گہرائی میں اترنے سے روکتی ہے۔ دراصل ان کی زود حساسیت گہرائی سے غوطہ لگانے سے مانع ہوتی ہے۔ اس لئے وہ حادثے اور تجربے کے سمندر میں ہلکی ہلکی ڈبکیاں لگا کر وسیلۂ غم تلاش کر لیتے ہیں۔ اور شعر ؟ آرجیسہ پیش کر کے خود کو مطمئن کر لیتے ہیں ادبی الماس کا مقصد بھی تو یہی ہے کہ حمید کی وحساس ذہن زندگی کے تلخ تر لمحوں سے گزر کر اس کے عطا کئے ہوئے تجربے کو اپنے اعلیٰ تر یا ذہنی پرتو کے ساتھ پیش کرے

مگر جسم کے اور روحوں کے داغوں کو
میں دھو سکوں گا نہ تم دھو سکو گی
چلو اب کے ایسا کریں ہم
دھنک بھانک لیں
اور خود کو سبک بار کر لیں (مشورہ ص ۵۸)

لیکن ان کی یہی زود حساسیت کسی بھی حادثہ اور شخص سے شدید رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ مگر جب یہ رشتے کٹ جاتے ہیں تو کرب انھیں اندر ہی اندر اپنے شکنجوں میں جکڑ لیتا ہے اور جھنجھلانے لگتا ہے۔ اور وہ کرب پک کر جب باہر نکلتا ہے تو نرم لہجہ کی وجہ سے یاسیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور یہ یاسیت ان کی ساری نظموں میں پائی جاتی ہے۔

ابھی تم
سمندر کی تہہ دار فطرت سے واقف نہیں ہو
چلی جاؤ ساحل سے
تم پھر اس جانب نہ آؤ
تمہاری رفاقت سے ڈر ہے
توانا حسیں جسم
پانی کی گہرائیوں میں اتر کر
کسی روز گل جائے گا
اور میں پھر کبھی یوں
سمندر کی سطحِ رواں پر
کہاں چل سکوں گا
(سمندر کی فطرت ص ۶۹)

مرے ذہن کی روشنی
طبع کی جودتِ بے بہا
کسی چاند سے جسم میں منتقل ہو چکی ہے
میں اب سرسراتی ہواؤں میں
اڑنے کا فن کھو چکا ہوں
(اے روشنی طبع ص ۸۳)

غنائی لہجے کے سبب تلخ سے تلخ تجربے سے گزرنے کے بعد بھی ان کے پاس غم کی شدت انگیزی نہیں ملتی اور ان کی نظمیں چیختی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ ہلکی ہلکی ٹیس ابھارتی ہوئی ہوتی ہیں۔

ان کے مجموعہ میں غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان غزلوں میں بھی وہی بھیگا ہوا غزلیہ لہجہ ملتا ہے۔ زندگی کی پیچیدگیوں سے ہمارے معصوم

جذبات آلودہ ہو رہے ہیں۔ اس کرب کو انھوں نے علامتی میں یوں ادا کیا ہے ؎

صاف رستے بھی جنگلوں میں ڈھلنے لگے
اور مبہم ہوئے شہر کے فاصلے

توں کی شکست و ریخت کا احساس ؎

گھر کی دہلیز پہ کوئی آتا نہیں
ٹوٹتے جا رہے ہیں سبھی واسطے

یہاں کچھ نمائندہ اشعار دے رہا ہوں ؎

شکستِ خواب سے پہلے خبر نہ تھی مجھ کو
کہ ایک سایۂ بے سود خواب گاہ میں تھا

ہر شام تری راہ سے آتی تھی سر خود
اب شام ہے کہ راہ سے بھٹکا ہوا بگول

تمام رات یہی مشغلہ رہا الماس
بنا بنا کے گراتے رہیں روشنی کے مکاں

میں ہواؤں کے پیچھے رواں تھا
پتے پتے پہ میرا نشاں تھا

ہم بھی کیا سادہ ہیں دوچار ملاقاتوں میں
سب سے کھل جاتے ہیں سب راز بتا دیتے ہیں

خوابوں کے ساحلوں سے گزرتے ہوئے مجھے
اک دھیمی دھیمی آنچ کا احساس سا ہوا

خوبصورت اشعار کے ساتھ ساتھ ہمیں روایتی اشعار بھی ملیں گے جیسے ؎

بہاروں میں تلاشِ گل نہ کرتے ہم تو کیا کرتے
تمنائے خم سنبل نہ کرتے ہم تو کیا کرتے

یہی ہے موڑ جہاں صبح شام ملتے تھے
کھڑا ہوا تھا یہاں اک دیوانہ یاد کرو

دیکھو الماس بڑی چیز ہے یاد محبوب
پردۂ شعر میں احوال بتایا نہ کرو

ان روایتی اور معمولی قسم کے اشعار کا وجود یہ ثابت کرتا ہے کہ جدید الماس نظم کے شاعر ہیں غزل کے نہیں۔ مندرجہ بالا اشعار کے اسلوب اور ڈھنگ میں جو تضاد پایا جاتا ہے وہی تضاد اس مجموعہ میں شامل ہیں نظموں کے اسلوب اور ڈھنگ میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہاں ہمیں "شاہراہیں" "شاید آخریں پہچان کا درد" "سمندر کی فطرت" "سورج کا تعاقب" "آج کا فیصلہ" "آفس ٹائم" "مکافات" "راہوں کا غم" "بے دست و پا کو دیدۂ بینا چاہیے" اور بہت سی خوبصورت سماجیاتی نظمیں ملتی ہیں وہیں "صبا تری گلی کے" "اداس آنکھوں کا حسن" "آخری سہارا" "جو تجھ سے بیت گئے دکھ ہوئے" "ماتم یک شہر آرزو" "جھلکے" وغیرہ جیسی روایتی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ یعنی قدیم اور جدید اسٹائل کا گڈمڈ اظہار جو ان کے اسٹائل کی پہچان کروانے میں رکاوٹ کا سبب بنتا ہے لیکن پھر بھی وہ پہچانے جاتے ہیں تو اپنے پاس سے بھیگے ہوئے نرم لہجے کی بنا پر۔۔۔۔ ؎

میں دعاؤں کا بچھڑا ہوا لفظ ہوں
ہیں خلا میں مرے حرف بکھرے ہوئے

ڈاکٹر شیخ فرید

شاہ گلشن برہانپوری

شیخ سعداللہ جو گلشن دہلوی کے نام سے مشہور ہیں برہانپور المولد اور گجراتی الاصل ہیں مگر دہلی جاکر اس طرح بسے دہلوی ہوگئے۔ ان کا سلسلۂ نسب زبیر بن العوام رض سے جا ملتا ہے۔ "نسبتش بہ زبیر بن العوام صحابی رضی اللہ تعالیٰ عنہ پیوندد"[۱] شاہ گلشن کے آباء و اجداد میں سے اسلام خاں گجرات میں وزارت کے عہدے پر فائز تھے۔ احمد گجرات پر اکبر کے تصرف اور گجراتی سلاطین کے زوال کے بعد ان کے اجداد میں سے ایک بزرگ برہانپور آگئے اور وہیں سکونت اختیار کرلی۔ شاہ گلشن برہان پور میں پیدا ہوئے[۲] "اسلام خاں کہ بہ وزارت بعض سلاطین گجرات احمد آباد رسیدہ از اجداد اوست" بعد انقراض سلاطین گجرات و استیلائے اکبر بادشہ یکے از اسلاف او از گجرات بہ دارالسرور برہان پور نقل کرد و شیخ سعداللہ از برہان پور برآمد"[۳]

نشو و نما اور سن شعور کے بعد وہاں کے علماء سے فارسی اور عربی کی درسی کتب کی تکمیل کے بعد عالم شباب میں زیارت حرمین شریفین سے مشرف ہونے کے لئے پاپیادہ گئے۔

زیارت اور حج سے شرف یاب ہونے کے بعد ہندوستان میں ۲۲ سال تک احمد آباد (گجرات) اورنگ آباد (دکن)، برہان پور (خاندیس) وغیرہ میں سیر و سیاحت کرتے رہے مگر اکثر برہان پور میں رہے اور پھر ۴۴ یا ۴۵ سال کی عمر میں دکن سے اور اپنے وطن مالوفہ سے برہان پور دہلی گئے اور وہاں متوطن ہوگئے[۴]

شاہ گلشن بڑے متوکل، قناعت پسند اور صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے۔ صاحب رود کوثر نے ان کے توکل کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "شاہ صاحب تارک الدنیا بزرگ تھے جامع مسجد دہلی میں رہتے کئی کئی دن بعد کھانا کھاتے۔ اکثر ترکاریوں چھلکوں اور پتوں پر گذارہ کرتے تھے آپ شاہ ولی اللہ کے ہمعصر تھے۔"

شیخ محمد اکرام صاحب "رود کوثر" نے "روضۃ القیومیہ" کے حوالہ سے لکھا ہے۔ "آپ شیخ عبدالاحد کے خلیفہ ہیں شیخ [illegible] کہتے ہیں چنانچہ اکثر شعراء آپ ہی کے شاگرد ہیں۔ باطنی حالات بھی آپ کے اعلیٰ تھے"

شیخ گلشن نے اپنے مرشد شیخ عبدالاحد سرہندی المعروف بہ شاہ گل۔ نبیرۂ حضرت مجدد الف ثانی کی مناسبت سے اپنا تخلص گلشن رکھا۔

---

[۱] ماثر الکلام ص۱۹۹ [۲] نزالمرفت ص۲۸ [۳] ماثر الکلام ص۱۹۹ [۴] رود کوثر

"و مرید شاہ گل متخلص بہ وحدت بن شیخ محمد سعید بن شیخ احمد مجدد سرہندی قدس اللہ اسرارہم بایما مناسبت گلشن تخلص می کرد" [۵۱]

شاہ گلشن شاعر تھے۔ صاحب سرو آزاد نے ان کو فقراء شعراء کے زمرہ میں شریک کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "منشاء خیالات رنگین و مصدر اشارات دلنشین"

کلمات الشعراء میں سرخوش نے انہیں اپنا شاگرد بتایا ہے۔ اگرچہ بعد میں ہم خیالی کی وجہ سے بیدل کی صحبت اختیار کرلی تھی۔ "مدتے پیش فقیر مشق کرد ..... آخر بہ صحبت مرزا بیدل ہم جنسیت اوراکشید" [۵۲]

شاہ گلشن خود شاعر تھے اور بہت سے شاعروں کے مرشد اور استاد بھی تھے۔ ولی دکنی شاہ گلشن کا شاگرد تھا ان سے احمد آباد، برہان پور [۵۳] اور دہلی میں فیضیاب ہوا ہے۔ شاہ گلشن کی ایما پر اپنا دیوان فارسی دواوین کی طرز پر ترتیب دیا [۵۴]

شاہ صاحب موصوف نے ولی کو مشورہ دیا کہ "اشعار زبان دکنی را گذاشتہ ریختہ را موافق اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید کہ تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد" [۵۵] اور "ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ اند در ریختہ بکار برآر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت" [۵۶]

خواجہ محمد ناصر عندلیب بھی شاہ گلشن کے شاگرد تھے۔ صاحب رود کوثر نے لکھا ہے کہ "شاہ صاحب کے اور ایک شاعر مرید محمد ناصر عندلیب تھے جن کے صاحبزادے خواجہ میر درد اردو کے بہترین صوفی شاعر ہونے کے علاوہ کئی صوفیانہ کتابوں کے مصنف تھے۔" میر درد ایک شعر میں اپنے معنوی بزرگوں کا ذکر کرکے لکھتے ہیں۔

قدر ایں ناچیز را داند جناب عندلیب گرچہ جز کاہے نیم اما گیاہ گلشنم [۵۷]

شاہ گلشن کی وفات ۱۲ جمادی الاول ۱۱۴۱ھ کو ہوئی خوش گو نے تاریخ رحلت لکھی ہے۔

"جائے گلشن بہشت آمدی" [۵۸] شاہ گلشن کے بہت کم اشعار دستیاب ہوسکے سرو آزاد میں ذیل کے دو اشعار نقل ہیں ؎

بہ چشم خویش نگر سحر سامری ایں است نظر بہ آئینہ کن شیشۂ و پری ایں است
گشتم شہید تغافل کشیدنت جانم زدست برد غزالانہ دیدنت

"کلمات الشعراء" میں ان کے علاوہ ذیل کے اشعار منقول ہیں ؎

بہ دل ز شوخی نفس در زیرہ طغیان می کشد نازش پری در شیشہ پنہاں گشت بیرونست پروازش
حیرت بہار گلشن نظارۂ خودیم آئینہ خانۂ دل صد پارۂ خودیم

باقی صہ ۳۱ پر

[۵۱] مآثر الکرام [۵۲] کلمات سرخوش [۵۳] راقم کا مضمون 'ولی' اردو محل مارچ ۵۵ء [۵۴] آب حیات
[۵۵] تذکرۂ قدرت [۵۶] نکات الشعراء [۵۷] رود کوثر ص ۴۲۳ [۵۸] شعرائے دکن ص ۹۶۹

حکومت آندھرا پردیش

پبلک ورکس ڈپارٹمنٹ۔ آبپاشی سرکل نمبر ۳۔ نظام آباد ۵۰۳۰۰۱

اعلان ٹنڈر نمبر 30/1974-75

سپرنٹنڈنگ انجینئر پی۔ ڈبلیو۔ ڈی آبپاشی سرکل نمبر ۳۔ نظام آباد کو مندرجہ ذیل کاموں کی انجام دہی کے لئے مشہور فرموں اور کنٹراکٹرس سے رجسٹرڈ از روئے جی او ایم ایس نمبر ۷۰، مورخہ ۲۰ جولائی ۱۹۶۷ء جن کے درجہ کی صراحت کام کے محاذی کی گئی ہے۔ ۳۰ اپریل ۱۹۷۵ء ۲ بجے دن تک سربمہر ٹنڈرس مطلوب ہیں۔ ٹنڈرس کی کشادگی اسی روز ۳ بجے دن ٹنڈر گزاروں یا ان کے مجاز کردہ ایجنٹوں کی موجودگی میں عمل میں آئے گی۔

سلسلہ نمبر	کام کا نام	کنٹراکٹ کی نوعیت	ٹنڈر کے ساتھ داخل کی جانے والی رقم معروضہ	رقم معروضہ اور ٹنڈر شیڈولس کی قیمت سے متعلق چالان جو حسب ذیل افسر کے نام ہونے چاہئیں	مدت تکمیل کار	ٹنڈر شیڈولس کی قیمت بشمول سیلس ٹیکس	ٹنڈر شیڈولس کے لئے درخواست کی وصولی کی آخری تاریخ	ٹنڈر شیڈولس اجراء کرنے کی مدت	کنٹراکٹر کا درجہ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
(۱)	موضع ملنا وارم سے۔ ... تعلقہ آرمور ضلع نظام آباد پر ایل پی ٹینک کی تعمیر کا مابقی کام	لمپ سم	۲،۳۰۰/- روپے	اگزیکیٹو انجینئر پی ڈبلیو ڈی آئی بی ڈویژن نظام آباد ۵۰۳۰۰۱	۶ ماہ	۲۰ روپے ۲۱ پیسے	۲۱ اپریل ۱۹۷۵ء	۱۵ اپریل تا ۲۶ اپریل ۱۹۷۵ء	درجہ سوم اور اس سے زائد
۲	موضع مینل تعلقہ آرمور ضلع نظام آباد سے کاسنی چیرو کی تعمیر کا مابقی کام	لمپ سم	۲،۳۰۰/- روپے	" "	۶ ماہ	۲۰ روپے ۹۰ پیسے	۲۱ اپریل ۱۹۷۵ء	۱۵ اپریل تا ۲۶ اپریل ۱۹۷۵ء	درجہ سوم اور اس سے زائد

۱۔ ٹنڈرس دفتر ہذا کی جانب سے سربراہ کئے ہوئے مقررہ فارم پر پیش کئے جائیں گے ٹنڈر شیڈولس دفتر سپرنٹنڈنگ انجینئر پی ڈبلیو ڈی آبپاشی سرکل نمبر ۳ نظام آباد سے تحریری درخواست اور ٹنڈر شیڈولس کی قیمت کی بابتہ ضروری چالان کی پیشکشی پر حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ ٹنڈر شیڈولس ڈاک کے ذریعہ نہیں بھیجے جائیں گے۔ خواہشمند ٹنڈر گزاروں کو چاہیے کہ وہ اپنی طرف سے انتظام کرنے کے بعد انہیں شخصی طور پر مذکورہ بالا مدت کے دوران کسی بھی کام کے دن بہ اوقات دفتر حاصل کریں۔

۲۔ جو درخواستیں مذکورہ بالا مقررہ تاریخ کے بعد وصول ہوں گی ان پر غور نہیں کیا جائے گا۔

۳۔ ٹنڈر گزاروں کو چاہیے کہ وہ ٹنڈر شیڈولس کے لئے اپنی درخواستوں کے ساتھ رجسٹریشن کا صداقت نامہ پیش کریں۔ اگر مذکورہ صداقت نامہ درخواست کے ساتھ یا پھر شیڈولس کے حصول کی تاریخ سے قبل داخل نہیں کیا گیا تو ٹنڈر شیڈولس اجراء نہیں ہوں گے۔ ٹنڈر شیڈولس مذکورہ مدت کے بعد اجراء نہیں کئے جائیں گے اور جو درخواستیں نامکمل شکل میں ہوں یا ڈاک کے ذریعہ بلا وقت گزرنے کے بعد وصول ہوں گی وہ مسترد کر دی جائیں گی۔

۴۔ ٹنڈر شیڈولس کی قیمت خزانے میں بحق اگزیکیٹو انجینئر جن کا صراحت کام کے محاذی دیا گیا ہے بمد ذیل جمع کی جائے۔

بقیہ صفحہ ۲۹ سے آگے ....

زشوق بہر تماشائے چشم گریہ پرستش چو گوہر در گرہ ہر رشک سن دارد بحر ہے
بیک پیمانہ چوں یاقوت دارم آب و آتش را زبس با زمزم خوبی رام کو دم جمع سرکشش

مذکورہ بالا اشعار کے علاوہ صاحب روز گزشتہ نے حسب ذیل اشعار لکھے ہیں

سر دیوانی سلامت باد راز مارا چہ پردہ پوشی کرد
بر وقت می قوال فہمید معنی ہائے نازاد کہ شرح نکہت العین است نمکان

میخانہ درد میں چار اور شعر ہیں جن میں ذیل کے تین شعر پڑھے جاتے ہیں

بدرش رفت سجدہ ہا کردم منت پائے ماست بر سر
سخت جاناں نیستند ا چارہ سازاں کا مہا موسیائی نوع کے سخت و شکست سنگ ہے
کلک من صورت کش صد معنی رنگین رواست گر کند گلشن تخلص جیں صیم رواست

راشد صاحب نے گلشن کے اشعار ذیل ایک قدیم بیاض سے نقل کر کے مرحمت فرمائے ہیں

از بشر کردیم خاکستر دل بیتاب را کشتہ ایم از آتش یاقوت ہاں سیماب
بہار آتش روئے تو در چشمک گلزار است کہ در بلاق تو سیماب قائم التا است

غزل

جب ملا ہے تو کچھ اس طرح ملا ہے کوئی
عمر بھر جیسے مرے ساتھ رہا ہے کوئی

اپنے سینے میں لئے ایک سلگتا احساس
آج بھی وقت کے مقتل میں کھڑا ہے کوئی

پھر اسی طرح کئی خواب لئے پھرتا ہوں
پھر اسی طرح بہت دور ہوا ہے کوئی

زندگانی کی حسیں یاد کے دروازے پر
کاسۂ درد لئے کب سے کھڑا ہے کوئی

دیکھنا قافلۂ غم نہ بھٹک جائے کہیں
نور و نکہت کا نشاں ہے نہ صدا ہے کوئی

محمود خاور

دھول ہی لباس ہے

میں اپنا خیمہ پھونک کر نکل پڑا
ہتھیلیوں پہ کانٹیں لکھی ہوئی ہیں
اور جبیں پہ صرف میرا نام ہے کھدا ہوا
ہوا کی زد پہ ہڈیاں
چٹخ رہی، چیختی ہیں
کوئی تو الاؤ ہو!

میں جس پہ خود کو تاپ لوں
کہ پیڑ جنگلوں کے، راکھ بن کے بجھ چکے
جو لوگ بستیوں میں ہیں
وہ مقبروں کی چادریں لپیٹے
اپنی پیڑھیوں کے جسم کی مہک کو سونگھتے ہیں
نقش کاڑھتے ہیں ان پہ اپنے خون سے
کُہر کا نم مرے لہو کو چاٹتا ہے
استخواں سکڑ چکے
بدن پہ دھول ہی لباس ہے

سید بشارت علی بشارت

اکرام جاوید

لختِ جگر

تیرا غم میری زندگی ہے ـــــ!

تو درد کا سمندر ہے اور میری روح کی وسعتوں میں موجزن ہے۔ تو ایک شعلہ ہے جو میرے دل کی گہرائیوں میں فروزاں ہے۔ تیری یاد ایک مسلسل خلش ہے جلتے ہوئے تیر کی طرح احساس میں پیوست ہے۔

آج پانچ سال ہوئے کہ تو مجھ سے جدا ہوا۔ جیسے کوئی منہ بند کلی شاخِ گل سے اچانک ٹوٹ گرے۔ جیسے پھول سے خوشبو نکل جائے۔ تیرے ننھے تن سے جان کیا نکلی کہ زندگی سے میرا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ تیرے ساتھ میرے مستقبل کو بھی موت آ گئی۔ شاخِ ہستی پر ایک خزاں رسیدہ تنہا پھول کی طرح رہ گیا ہوں۔ اجل کبھی طوفانی ہوا کی شکل میں اور کبھی نسیمِ سحر کی صورت مجھ پر سے گزرتی ہے کوئی بھی جھونکا کبھی بھی شاخِ ہستی سے جدا کر سکتا ہے۔ مجھے موت کا ڈر نہیں رہا۔ میں اپنے انجام سے خائف نہیں ہوں۔ میں مرنے کے لئے ہر دم تیار ہوں۔ زندگی میں بار بار مرتے ہیں انہیں موت کا غم نہیں ہوتا۔ اور میں تو پختہ ہو چکا ہوں۔ مجھے اب شاخِ ہستی پر زیادہ دیر رہنا نہیں ہے۔ مجھے اپنا غم ہرگز نہیں ہے مجھے تو اس معصوم چاند کا غم ہے جو زندگی کے آسمان پر طلوع ہوتے ہی ڈوب گیا۔ ہمیشہ کے لئے کھو گیا ـــــ!

آج سے پانچ سال پہلے اگست کے مہینے کی بائیسویں صبح کا سورج طلوع ہوا تو میرے مقدر کا آفتاب ڈوب گیا۔ صبح سے دوپہر تک کا وہ روح فرسا وقت۔ تیری مختصر سی بیماری، دواخانے کا وہ منحوس کمرہ، وہ بے حس اور سنگدل ماحول، آلات اور ادویات کے درمیان ایک میز پر پڑا ہوا تیرا ننھا سا جسم۔ تیز سانسوں کے تموج میں ہچکولے کھاتا ہوا، تڑپتا، اکڑتا ہوا جسم، وقفہ وقفہ سے ابھرتی ہوئی وہ دل خراش چیخیں ـــ ڈاکٹروں کے پیچھے میرا جانا۔ گڑگڑانا۔ اور کسی بھی ڈاکٹر کا تیری طرف متوجہ نہ ہونا ـــ اور پھر میری نگاہوں کے آگے کسی ٹوٹتے ہوئے ساز کے تاروں کی طرح تیرے ننھے جسم کے اعضا کا لرز کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جانا۔ اور مجھے شدت سے محسوس ہوا کہ اپنے اچھے خاصے لختِ جگر کو قتل گاہ لے آیا۔۔۔۔ اور جلادوں نے اس کو قتل بھی کر ڈالا۔ ایک معصوم بچے کا خون کس کی گردن پر ہے۔ اس مہذب اور ترقی یافتہ دنیا میں فریاد کیا کروں۔ کون یقین کرے گا کہ زندگی کے محافظ اور مسیحا ہی قاتل بن گئے۔ ننھا آیدن، گورا گلابی چہرہ، ستاروں کی طرح روشن بڑی بڑی آنکھیں۔ پتلے پتلے نازک لبوں کا وہ دل فریب تبسم ـــ وہ غیر معمولی خوبصورت آنکھیں اور وہ بے پناہ حسین انداز مسکرانے کا، وہ تتلاتے ہوئے تیرا باتیں کرنا ـــ سائے کی طرح میرے ساتھ ساتھ رہنا۔۔۔۔ اور دواخانے کی میز پر بے حس و حرکت پڑا تیرا بے جان جسم کچھ اور یاد نہیں۔ اور اگر یاد ہے تو تیرا وقتِ سفر یاد ہے جو میری مرگِ مسلسل کے آغاز کا وقت ثابت ہوا ـــ!

لوگ مجھے جذباتی سمجھتے ہیں۔ میری حالت پر ہنستے ہیں۔ دنیا میرے غم کو سمجھ نہیں سکتی ـــ احباب کہتے ہیں کہ بھول جاؤں موت کی حقیقت کو سمجھوں کہ اس جہاں میں ہر جاندار مرنے کے لئے پیدا ہوتا ہے۔ زندگی ایک خواب ہے، لمحہ مختصر ہے۔ بدلاں دواں بادلوں کا

سایہ ہے ۔ وقفۂ ہوش و حواس ہے ۔ سب کو ایک دن مرنا ہے کوئی پہلے مرتا ہے تو کوئی بعد ۔ موت سے مفر نہیں ممکن ۔ اور پھر میرے ذہن کا رخ اُن خوابوں کی طرف مڑ جاتا ہے جو کبھی جیتے جاگتے انسان تھے ۔ اپنی اپنی محبتوں اور نفرتوں کے ساتھ زندہ تھے ۔ اور آج صرف نام رہ گئے ہیں ۔ خواب بن گئے ہیں ۔

اور میں کانپ کر رہ جاتا ہوں ۔ دنیا میرے غم کو کیا کیسے سکتی ہے ۔ پتھر دل انسانوں کے نزدیک ایک تین سالہ بچے کی موت کی اہمیت کیا ہے ۔۔۔!

تیرے غم کی لمبی نا ختم ہونے والی راہوں پر چلتے ہوئے کبھی کبھی مجھے اور دن کا خیال آتا ہے تو بے اختیار ننھے معصوم احتشام کی یاد آجاتی ہے ۔ تین برس کا گوری رنگت اور معصوم صورت والا وہ ننھا فرشتہ بھی تیری طرح دنیا میں آیا اور چلا گیا ۔!

احتشام میرے پڑوسی کا نور نظر تھا ۔ تین سال کا ننھا معصوم بچہ جو اکثر میرے پاس آیا کرتا ۔ وہ میرے لئے حیرت کا باعث تھا ۔ وہ تیرا ہم شکل تو نہیں تھا البتہ تیری بہت سی خصوصیات اس میں پائی جاتی تھیں ۔ اس کے وجود کے آئینے میں اکثر مجھے تیرا عکس دکھائی دیتا ۔ اور اسے دیکھ کر میرے دل کو سکون سا مل جاتا ۔ احتشام اسی لئے مجھے بے حد عزیز تھا ۔

لیکن گرما کی ایک رات ۔۔۔ اور اس رات سے پہلے سر شام ننھا احتشام اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ سڑک پر دکھائی دیتا ہے محلے میں شادی کی دھوم مچی ہوئی ہے ۔ بینڈ باجوں کے شور میں محلے بھر کے بچوں کی مسرور آوازیں بھی شامل ہیں ۔ ننھا احتشام حیرت اور مسرت سے بینڈ باجوں کا تماشہ کر رہا ہے اور شام رات میں ڈھل جاتی ہے تو دوسرے بچوں کے ساتھ ننھا احتشام بھی اپنے گھر جاتا ہے ۔ ماں کھانا کھلاتی ہے ۔ گرمیوں کا موسم ہے اس لئے صحن میں بستر بچھائے گئے ہیں ۔ ننھا احتشام بھی سو جاتا ہے ۔ اور شادی کی برات رات دیر گئے لوٹتی ہے ۔ بینڈ باجوں کے ساتھ ساتھ آتشبازی کا شور بھی بلند ہوا ۔ اچانک فضا میں چھوڑا ہوا تارہ منڈل میرے پڑوسی کے صحن میں ننھے احتشام کے بستر پر آگرتا ہے ۔ اور ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑتا ہے ۔ گھر میں کہرام مچ جاتا ہے بستر کے ساتھ ننھا احتشام بھی شعلہ پوش ہو جاتا ہے ۔ ننھا احتشام بری طرح جھلس گیا ہے ۔ اس کے زخموں کو دیکھ کر میری روح لرز جاتی ہے اس کی وہ دلخراش چیخیں مجھے برسوں پہلے دواخانے کے قاتل کمرہ میں گونجنے والی تیری معصوم چیخوں کی یاد دلاتی ہیں ۔ احتشام دواخانے کے بستر پر ہے اور مجھے لگتا ہے میرے لعل جیسے تو ایک بار اور دواخانے میں پہنچا یا گیا ہے ۔ دن گذرتے ہیں ۔۔ دھڑکتے دل سے میں ننھے احتشام کی صحت یابی کیلئے دعائیں کرتا ہوں ۔ لیکن اس کے باوجود دواخانے کے بے حس اور بے مہر وارڈ میں ننھا احتشام بھی دم توڑ دیتا ہے اپنے ماں باپ اور چاہنے والوں کو دائمی جدائی کا گھاؤ دے جاتا ہے ۔!

تیری طرح دنیا سے ننھا احتشام بھی چلا گیا ۔ جب بھی میں اس معصوم بچے کے ماں باپ سے ملتا ہوں ۔ اس کے سنجیدہ چہرے پر اس کی ٹھہری ہوئی جھیلوں جیسی آنکھوں کی گہرائی میں تیرے احتشام کے غم کو ڈھونڈنے کی سعی کرتا ہوں اور حیران رہ جاتا ہوں ۔ لوگ کیسے کیسے غم کو بھولنے کی کوشش کر لیتے ہیں وقت کس طرح ان کے زخموں کو مندمل کر دیتا ہے ۔

لیکن تیری جدائی کا گھاؤ آج بھی تازہ ہے ۔ اختیاری طور سے اس غم کو بھولنے کی کوشش کرتا ہوں تو دوسرے ہی لمحے درد کی طوفانی لہر مجھے اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے ۔ اور میں اپنے آپ کو زندگی کے لق و دق صحراؤں میں تنہائی کے زرد دشت

کی طرح حیران اور اپنے وارث کا منتظر پاتا ہوں ۔ زردشت کو فوق البشر کا انتظار تھا جو دنیا میں آنے والا تھا۔ اور مجھے زندگی بھر اُس انسانِ اعظم کا انتظار کرنا ہے جو ایک معصوم بچے کی صورت میں دنیا میں آیا اور پھر موت کے اندھیروں میں معدوم ہو گیا ۔ !

میرے بیٹے ۔ میرے لاڈلے ۔ میرے لختِ جگر ۔ زندگی کی اس منزل پر سارے مناظر رقصاں لگتے ہیں ۔ ہر طرف ٹوٹے ہوئے دلوں کے کھنڈر بکھرے ہوئے ہیں اور ہر سمت جلے ہوئے خوابوں کا دھواں چھایا ہوا ہے ۔ مجھے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے ۔ میں تیری صورت تک بھول گیا ہوں ۔ تیرے چہرے کے نقوش، تیری آنکھوں کی چمک، تیرے ہونٹوں کی ہنسی تیری آواز کا نغمہ، مجھے اب کچھ بھی یاد نہیں رہا ۔ تو ایک نورانی ہیولہ بن گیا ہے ۔ بے صورت، بے آواز اور بیکراں ۔ میرے ڈوبے ہوئے گھٹتے ہوئے چاند، میں تیری چاندنی کو ساری کائنات پر محیط پاتا ہوں ۔ دنیا کے ہر معصوم بچے کے چہرے پر ننھے لبوں کے تبسم میں، پیاری پیاری آنکھوں کی گہرائیوں میں تیرا نور چمکتا ہے ۔

لختِ جگر ۔ تو نگاہوں سے مستور ہو کر صد ہزار صورتوں میں نمایاں ہو گیا ہے ۔ تو موت کے بادلوں میں چھپ تو گیا مگر آسمانِ ہستی سے معدوم نہ ہو سکا ۔ تو جو ایک مشتِ خاک تھا ۔ ایک ننھا سا قطرہ تھا ۔ تین برس کا معصوم بچہ تھا اب ایک کائنات بن گیا ہے ۔ بے کنار سمندر ہو گیا ہے ۔ ہاں ۔ میں تجھے دیکھ سکتا ہوں اُن گنت معصوم بچوں کی صورت میں ۔ موت کے نرغے میں لرزاں و ترساں، موت جو بھوک، افلاس، جہالت اور بیماری کی شکل میں ہے ۔ تنگ نظری، تعصب اور تشدد کے روپ میں ہے، موت جو سیلاب، زلزلوں، آندھیوں میں نہاں ہے ۔ موت جو جنگ و جدل کے حیوانی نقاب اوڑھے ہوئے ہے ۔ موت جو چاروں طرف سے تجھے گھیرے ہوئے ہے ۔

لختِ جگر ۔ تیرے لافانی غم کی قسم ۔ میں اب خاموش تماشائی نہیں رہونگا ۔ میں نے خوف پر، حواسِ خمسہ اور عناصر پر قابو پالیا ہے میں پہلے کی طرح مجبور اور بے بس نہیں ہوں ۔ میرے بیٹے ۔ اب میں تجھے مرنے نہیں دونگا ۔ تو کبھی نہیں مر سکتا ۔ !

بقیہ جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ صفحہ ۳۵ سے آگے ....

مہمان محترم کی حیثیت سے گئے وہاں ان کے اعزاز میں ایک جلسہ ہوا اور میزبان وزیر اعظم نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ جواہر لال نہرو اپنے سوانح حیات کے کسی باب میں سے کوئی فقرہ پڑھیں باتیں سنا دیں سنادیں گا ۔ سیاست کی ہنگامہ آفرینیوں سے ہٹنے کا انھیں جب بھی موقع ملتا تھا خواہ یہ موقع ایک لمحے کے لئے ہو یا ایک دن کے لئے وہ کتابوں کی دنیا میں کھو جاتے تھے کتابیں ہی ان کا اوڑھنا بچھونا بن جاتی تھیں جن لوگوں کو ان کے قریب رہنے کا شرف حاصل ہوا ہے وہ بتاتے ہیں کہ آپ جب بھی سفر پر روانہ ہوتے تھے کتابوں کا ایک بکس ہمیشہ ان کے ساتھ رہتا تھا ۔ بتانے والوں نے تو یہاں تک بتایا ہے کہ اگر دن میں انھیں پڑھنے کا موقع نہیں مل سکا تو انھوں نے رات کا زیادہ تر حصہ کتاب خوانی کی نذر کر دیا ۔ (باقی آئندہ)

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

شہپر (مجموعہ کلام)

شاعر: حرمت الاکرام محلہ باغ، مرزاپور (یوپی)
ناشر: پبلک پبلیکیشنز، ۳۰۷۲ پرتاپ اسٹریٹ، دریا گنج دہلی
ضخامت: ۲۴۹ صفحات / قیمت: آٹھ روپے

حرمت الاکرام ان مقبول شاعروں میں سے ہیں جنھیں زبان و بیان پر بلا کا قابو ہو۔ اور جن کی شاعری موضوعات عصری اور قومی ہوں۔ ایسی شاعری توازن اور سلیقہ کی آئینہ دار ہوگی۔ میں نہ جانے کس زمانے سے حرمت کی شاعری کو خلوص اور ذوق سے پڑھتا رہا ہوں ان کی نظمیں موضوعاتی تو ہیں لیکن موضوع کے ساتھ ان کا سلوک عمومی نہیں شہر آشوب لکھنا کمال نہیں لیکن میر کا طرز بیان کمال ہے۔

حرمت کی نظموں میں غم ہے لیکن کرب نہیں۔ غم ہے اور غم کی حیاتیات ان کے علم میں وسعت ہے اور اس لئے وہ باہوش فلسفی کی طرح باتیں کرتے ہیں زندگی کی بے معنویت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی اشاریں معنی خیز علامتوں سے مربوط بھی ہیں۔ حرمت کی شاعری میں اقبال اور جوش کی روش بھی نظر آتی ہے، وہ روش ہے اردو شاعری کی مروجہ علامات کا تشخص مثلاً چاند نے کہا، سورج ہنس پڑا، پھول مسکرا اٹھے، بین چیخنے لگی لیکن ان کا انداز ندرت اور تحیر آمیز ہے، ان کی نظمیں اس قوت سے بھرپور ہیں جو رزمیہ کلام کے لئے اعزاز ہوسکتی ہیں، اس کلام میں الفاظ کی شستگی بھی لیکن INVOLVEMENT کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

حرمت کی نظموں کی مصوری کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے

اُداس رات

خاموشیوں کی گود میں دم توڑتی زمیں — غلطاں خود اپنے سوگ میں ذرات کی جبیں
اک موج کرب نخلوں کے سائے میں تہ نشیں — تاروں کی چھاؤں ٹوٹتے خوابوں کا آئینہ
لہروں کے ساز میں کوئی نغمہ نہیں رہا۔! — آتی نہیں دلوں کے دھڑکنے کی بھی صدا
کس درد لا دوا کا نشانہ ہے کائنات؟ — کتنا اداس چاند ہے، کتنی اداس رات

اس شاعری میں MEDERIAL کلام کا ڈرامائی نظام ہے، اس میں کچھ تبدیلی کرنی ہوگی ورنہ تاروں کی چھاؤں میں خوابوں کے آئینوں کی شکست، لہروں کے ساز، دل کے دھڑکنے کی صدا والی تراکیب فراق اور فیض کی نشاندہی ہوتی ہیں۔ حرمت

کو اس بازگشت سے بچنا ہوگا۔

حرمت کی غزلیں بھی ان کی نظموں کی طرح متوازن ہیں گرچہ غزلوں کا حسن نکیلا پن لئے ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ متوازن ہونے کے باوجود مکتبی انداز کی نہیں بلکہ سراسر ذاتی اور انسانی ہیں۔ چند خوبصورت اشعار دیکھئے

ایسا جاں دادۂ آشوبِ معانی نہ ملا — مجھ کو اپنا سا کوئی دشمنِ جانی نہ ملا
دیدۂ تر سے نبھے رسمِ مروت تا کے؟ — آنسوؤں سے بھی ہوئی ہے کوئی کھیتی شاداب
یہ سوچ لو کہ سحر بھی اگر نہ راس آئی — دعائے نیم شبی کس پہ خندہ زن ہوگی
چشمِ بے خواب کو دو کوئی جہانِ بے صبح — رات ڈھل جاتی ہے مہتاب پگھل جاتا ہے
چہروں نہ جبینوں کی ضیا بار گئے ہیں — اک شعلۂ انمول سا تھا ہار گئے ہیں

حرمت کی شاعری کئی برسوں پر محیط ہے اور یقیناً اس انتخاب میں انھیں کافی وقت نظر سے کام لینا پڑا ہوگا۔ یہ مجموعۂ کلام ان کی شاعری کا نمائندہ ہے۔ قیمت کم، طباعت، کتابت اور گٹ اپ اوسط ہیں۔ (اسلم عمادی)

صفر (افسانوں کا مجموعہ)

افسانہ نگار: کلام حیدری
ناشر: حسن امام برائے کلچرل اکیڈمی۔ گیا (بہار)
ضخامت: ۱۷۶ صفحات، قیمت: ۱۰ روپے

کلام حیدری افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ترقی پسند افسانہ نگاری اور جدید افسانہ نگاری کے درمیان آئی۔ کلام حیدری کے افسانے اسی تسلسل کو رکھتے ہیں جو جدید افسانہ نگاری کے شکستہ اور خود مرکز لہجے میں ترقی پسند افسانہ نگاری کا کہانی پن اور مقصدی منصوبہ رکھتا ہو۔ کلام حیدری کا افسانہ کردار نگاری اور کردار کی سادہ خصوصیات کا ذکر پریم چند اور منٹو کے پلاٹوں کا متناسب SET UP ہے۔ ان کا لہجہ بیانیہ ہے اور بیان بھی انشائیہ نگاری کے بیانات جیسا مثلاً "ہونٹوں پہ پپڑیاں جمی ہوئی، چلتے چلتے پاؤں میں سوجن، تلوؤں میں آبلے، حلق میں کانٹے اور تب پتہ چلے کہ وہ جس چشمے کی تلاش میں عمر کے سولہ سال گنوا چکا ہے وہ اس سے اتنا ہی دور ہے جتنا وہ سفر کے آغاز میں تھا۔ اس اندوہ ناک غار کے دہانے پر کھڑا وہ مڑ کر بھاگنا چاہتا ہے مگر کہاں ——؟"

"سرحدوں کی بات کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے کیوں کہ آدمی آدمی کی دوری محض سرحدوں سے نہیں ہوتی، کوئی ایک سرحد تو نہیں، حدِ نظر تک لکیریں ہی لکیریں ہیں، کس کو سرحد کہئے، کس کو بے معنیٰ لکیر ——"

ہم تو ان لکیروں کے بیچ گم ہوگئے، ہم کہاں ہیں ——"

کلام حیدری نئے افسانے کے عمائدین میں سے ہیں ان کے افسانے ادبِ عالیہ کی جانب مائل ہیں۔ ان کے افسانوں میں

نسانیت کا درد ملتا ہے، عام آدمی کی زندگی کے پرتو ملتے ہیں۔ یہ افسانے درمیانی لہجے اور بیان کے نمونے ہیں کتاب کاگٹ عمدہ، کتابت اوسط سے بہتر ہے

(اسلم عمادی)

چوپٹ راجہ (طنز و مزاح)

فکر تونسوی پتہ: معرفت بندھ سماچار "ملاپ" ۱۶، بہادر شاہ ظفر مارگ، دہلی

صفحات: ۱۵۲ قیمت: ۶ روپے مجلد معہ گرد پوش

ناشر: لاجپت رائے اینڈ سنز پبلشرز، تاجران کتب اردو بازار دہلی

فکر تونسوی کا سیاسی طنزیہ "چوپٹ راجہ" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ اس سے قبل رسالہ بیسویں صدی میں یہ قسط وار چھپتا رہا ہے اس میں شک نہیں کہ طنز نگاری فکر تونسوی کا اوڑھنا بچھونا ہے اب اس کا کیا کریں کہ انھوں نے اس طنز نگاری کا اس بے دردی سے استعمال کیا ہے کہ بخیئے ادھڑ گئے ہیں فکر کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے طنز نگاری کو صحافت کے مترادف قرار دے دیا ہے اس لئے ان کے طنز کا اثر دیرپا نہیں اور نہ ان کے طنز میں ثبات کے کوئی آثار پائے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے تبصرے میں جس رمزیہ انداز کے فقدان کی شکایت کی ہے میں اس کو فکر کے انداز اور فکر کے طنزیہ کھردرے پن کا نتیجہ کہوں گا۔ چوپٹ راجہ میں مزاح کی کمی بھی بری طرح کھٹکتی ہے۔ طنز نگاری تو ایک طرف وہ تلخ اندیشی کی حدوں کو بھی پار کر گئے ہیں وہ اپنی تصویر کے نیچے لکھتے ہیں "یہ تصویر ایک بن مانس کی ہے" قصہ مختصر فکر تونسوی نے اس تمثیل کے ذریعہ ہمیں اس بات کا احساس دلایا ہے کہ ہندوستان میں بادشاہت اور سامراج نے جمہوریت کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ سیاست کا گندا کھیل ہر شعبہ حیات میں جاری و ساری ہے اور اقتدار اعلیٰ چند چالاک آمروں کے ہاتھ میں ہے۔ بھو کم نکم پارٹی۔ بھو کم داس۔ چپل داس۔ پھٹکار چند۔ دھتکار چند، گیدڑ سنگھ اس طنزیہ تمثیل کے چند اہم کردار ہیں اندھیر نگری کی سچی جھلکیاں اور چوپٹ راجہ کے طرز حکومت کی جھلکیاں اس تمثیل میں ملیں گی جہاں کاغذ پہ سڑکیں اور مدرسوں کی عمارتیں بنائی جاتی ہیں۔ صوبہ دار چوہے دالی سنگھ کو چوپٹ راجہ لکھتے ہیں۔

"اسی لاکھ میں سے کم از کم دس لاکھ ہمارے نذرانے کے لئے لائیے۔ رعایا کا خون مل جل کر پینا چاہیئے اکیلے اکیلے نوشش کرنے سے باہمی تعاون کا جذبہ مر جاتا ہے"۔

بادی النظر میں ایران، پاکستان، سکم بھوٹان، نیپال، ہندوستان، غرض یہ ہر دیس کی کہانی ہے۔ فکر تونسوی نے یہ طنزیہ عام لوگوں کے لئے لکھا ہے۔ مگر تحریر پہ چھائی ہوئی خشکی کے باعث عام لوگ بڑی مشکل سے اس کتاب میں دلچسپی لینگے۔ طنز کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایک حد تک دلنشیں طرز ادا لئے ہوئے ہو۔ چوپٹ راجہ کی سب سے بڑی کمی اسکا خشک انداز بیان ہے — عصر حاضر میں طنز نگاروں کا قحط ہے اور فکر جیسے نثر نویس طنز نگار تو عنقا ہیں۔ فکر کا کمال ہے کہ انھوں نے ڈیڑھ سو صفحات پر مسلسل طنزیہ ابتدا تا انتہا ربط کو برقرار رکھا ہے۔

(یسین احمد صادق)

نتائج امتحانات (اُردو دانی ' اُردو زبان دانی)

ادارۂ ادبیات اُردو منعقدہ دسمبر ۱۹۷۴ء

مرکز حیدرآباد : اُردو زبان دانی : درجہ سوم ۱۔ ڈی ہمنت راؤ ۲۔ عبدالقادر صدیقی ۱۴۲۔ محمد رؤف۔
اُردو دانی : کامیاب بہ امتیاز ۴۔ ساجدہ سالار ۵ فہمیدہ سالار
کامیاب : ۱۔ جی جگنا تھ چاریہ ۲۔ جی گوپال کرشنا ۳۔ ین راما مورتی ۶۔ شاہدہ سالار

مرکز ہاسن : اُردو زبان دانی : درجہ سوم ۷۔ نیاز اللہ شریف ۱۰۔ مرزا وضاحت علی بیگ ۱۵۔ خدیجہ بیگم ۱۷۔ نزہت النساء ۱۹۔ فرحانہ بانو ۲۰۔ حسینہ بانو ۲۱۔ نسرین تاج ۲۲۔ شاہین النوری
اُردو دانی : کامیاب : ۷۔ ایوب حسن دلوی ۹۔ لیاقت اللہ شریف ۱۱۔ فضل الرحمٰن ۱۲۔ سید شبیر پاشا ۱۵۔ ارشاد احمد ۱۸۔ ذاکر حسین ۱۹۔ سید صدیق پاشا ۲۰۔ پروین بانو ۲۱۔ فوزالنساء ۲۲۔ عامرہ پروین ۲۳۔ جبین تاج ۲۴۔ آصفہ بانو ۲۷۔ سیدہ فوزیہ سلطانہ ۲۸ جوہر فاطمہ ۳۱۔ نسرین ۳۴۔ نصیرہ خانم ۳۸۔ شمعون ادریس

مرکز شیموگہ : اُردو زبان دانی : درجہ سوم ۲۵۔ افروز خانم ۲۶۔ خورشید بانو ۲۸۔ رضوانہ خانم قادری ۲۹۔ عائشہ بانو قریشی۔ ۳۱۔ شاہدہ بانو قریشی ۳۲۔ شاہدہ بانو ۳۳۔ شاہجہاں بانو ۳۴۔ شبانہ خانم قادری ۳۶۔ نگینہ بانو ۳۷۔ سلیمہ خاتون ۳۸۔ شہناز پروین ۱۴۱۔ نورجہاں بانو۔
اُردو دانی : کامیاب : ۵۸۔ پروین بانو ۵۹۔ تنظیم بانو ۶۰۔ شبنم ۶۱۔ شمیم اختر ۶۲۔ شمیم پروین ۶۵ مینا بانو ۶۶۔ نسرین بانو ۶۷۔ نورجہاں بیگم ۶۸۔ عارفہ بیگم ۶۹۔ عارفہ بانو

مرکز گنگاول : اُردو زبان دانی : درجہ سوم ۳۹۔ ایم خواجہ معین الدین ۴۰۔ ایس۔ ایم۔ ہنگی۔ رفیع ۴۲۔ میمون النساء ۴۳۔ رضانہ بیگم ۴۴۔ شاہین بیگم ۴۵۔ عابدہ خاتون ۴۸۔ بی زرینہ بیگم ۴۹۔ ساجدہ نسرین ۵۰۔ قیصر جہاں۔
اُردو دانی : کامیاب : ۷۰۔ شیخ مستان ۷۱۔ محمد غوث خاں ۷۲۔ جی ایس منیر احمد ۷۳۔ فضیلت النساء بیگم ۷۴۔ غوثیہ بیگم ۷۶۔ فیروز بیگم ۷۷۔ رضیہ بیگم

مرکز محل (ضلع چتور) : اُردو زبان دانی : درجہ سوم ۵۲۔ بی مبارک پاشا ۵۳۔ کے عنایت اللہ خاں ۵۴۔ کے غلام احمد خاں ۵۵۔ جی اسلم پاشا ۵۶۔ کے تاج محمد خاں ۵۷۔ ایس قادر پاشا ۵۸ بی احمد پاشاہ ۵۹۔ ایچ غوث محی الدین ۶۱۔ سید رحمٰن ۶۲۔ سید رحیم
اُردو دانی : کامیاب ۷۹۔ بی محمد علی ۸۰۔ ایس محبوب پاشا ۸۱۔ سید سلطان شاہ ۸۲۔ پی عارف اللہ خاں ۸۳۔ آر ظہورت خاں ۸۴۔ چودھری منظر احمد ۸۶۔ جی اسمٰعیل خاں ۸۸۔ ایم شفیع اللہ ۸۹۔ سید محمود پاشا ۹۰۔ ایس امیر پاشا ۹۱۔ چودھری بشیر احمد ۹۳۔ پی احمد پاشا ۹۵۔ ایچ محمد عبداللہ ۹۶۔ آر۔ سمیع اللہ خاں ۹۷۔ پی رحمٰن خاں ۱۰۰۔ ڈی عطیہ بیگم ۱۰۱۔ پی سعیدہ خاتون ۱۰۲۔ پی زینت بی ۱۰۴۔ پی نجم النساء ۱۰۵۔ جی علاء الدین ۱۰۶۔ شاہین تاج ۱۰۷۔ ایم اکبر خاں ۱۰۸۔ کے گلاب خاں ۱۰۹۔ ایم فہیم بانو ۲۸۶۔ پی نصیب جان ۲۸۷۔ ٹی محمد پاشا

مرکز چنتا گری : اُردو زبان دانی : درجہ سوم : ۶۷۔ سید جاوید ۷۱۔ قاضی مجیب الدین ۷۷۔ سید انور ۷۸۔ محمد ذبیح اللہ ۷۹۔ شیخ امیر ۸۰۔ ایوب خاں ۸۱۔ صادق احمد ۹۰۔ افسر النساء ۹۱۔ افضل النساء

مرکز دہلی : اُردو زبانی دانی : درجہ سوم ۴۹۔ محمد شفیق
اُردو دانی : کامیاب بہ امتیاز ۱۲۴۔ کوثر رعنا
کامیاب۔ ۱۱۵۔ عبدالرزاق ۱۱۶۔ رئیس خاں ۱۱۷۔ انیس خاں

۱۱۸. عزیز احمد ۱۲۰. محمد عرفان ۱۲۲. انجم بیگم ۱۲۳. ناہید پروین

مرکز پوچم پاڈ : اردو زبان دانی ۔ درجہ سوم : ۹۳. محمد نجم الدین خالد

اردو دانی : کامیاب : ۱۱۰. یسین تمام ۱۱۱. محمد شمس الدین

۱۱۲. سیدہ اشرف سلطانہ ۱۱۳. فرزانہ بیگم ۱۱۴. صالحہ منظور

مرکز سرپور : اردو زباندانی : درجہ سوم ۔ ۹۵. محمد بشیر الدین ۔

۹۶. غلام محمد ۹۷. صابر غلام نبی ۱۰۱. محمد حبیب الدین ۱۰۲. عبدالرحیم بیابانی ۱۰۴. شاہ سلطانہ ۱۰۳. خواجہ علیم الدین ۱۰۵. فریدہ بیگم

۱۰۶. شکیلہ ۱۰۷. افسر بانو ۱۰۸. ساجدہ پروین

اردو دانی : کامیاب : ۱۳۱. سید مناظر الدین ۱۳۳. رحمت النساء

۱۳۴. فردوس عشرت ۱۳۵. موز بانو ۱۳۷. شمیم بانو ۱۳۸. ممتاز بیگم

مرکز کرنول : اردو دانی : کامیاب : ۱۳۸. محمد عبدالحق ۔

مرکز کریم نگر : اردو دانی : کامیاب : ۱۳۹. محمد واحد ۱۴۰. محمد ناصر علی ۱۴۱. محمد حامد علی ۱۴۲. محمد نعمت علی ۱۴۳. محمد مرادت علی صدیقی ۱۴۴. وسیمہ بتول

مرکز مدراس : اردو زباندانی ۔ درجہ سوم ۱۱۰. طوبت شریف ۱۱۶. محمد اسمٰعیل

۱۱۷. باکر اقبال ۱۱۸. سید عبدالرحیم ۱۱۹. دلشاد بیگم ۱۲۰. دجیہ نزہت

۱۴۳. محمد اقبال پاشا ۱۴۴. عتیق الرحمٰن ۱۴۵. ایم عبدالحکیم احمد ۱۴۶. غوثیہ بیگم

مرکز تانڈور : اردو زبان دانی : درجہ سوم ۱۲۱. مختیار احمد خان

۱۲۲. میر شبیر علی ۱۲۴. عادل رئیس انصاری

اردو دانی : کامیاب : ۱۴۶. مظہر حسین ۱۴۷. عبدالقیوم

۱۴۸. سید سراج الدین ۱۴۹. سید اسد اللہ ۱۵۱. محمد عبدالرحمٰن

۱۵۳. سیدہ کوثر جہاں ۱۵۴. سعیدہ سلطانہ ۱۵۵. وحیدہ سلطانہ

مرکز وانیم باڑی : اردو زبان دانی : درجہ دوم : ۱۲۴. کے نصیر احمد

۱۲۵. وی محمد انور درجہ سوم : ۱۲۶. عارفہ بیگم

اردو دانی : کامیاب : ۱۵۶. پی شفیق احمد ۱۵۷. ٹی رفیق احمد

۱۵۹. کے سراج احمد ۱۶۰. سید محمد اسلم ۱۶۱. ڈی اشفاق احمد ۔

۱۶۲. محمد علی خان ۱۶۳. بی ایم ناصر ۱۶۵. رضوانہ رفعت ۔

۱۶۶. عنبرانہ عشرت ۱۶۷. ثمینہ شریف ۲۹۰. ایم کمال پاشا

۲۹۱. ایم رفیق احمد ۲۹۲. اے فیاض احمد ۲۹۳. ٹی نور اللہ

۲۹۴. ایس امین اللہ ۲۹۵. ایم محمد جلال ۲۹۶. وی تنویر احمد

۲۹۷. ایم اسد اللہ ۲۹۸. ایم عقیل احمد ۲۹۹. ایم احمد اللہ

۳۰۰. کے ناصر ۳۰۱. این محمد شکیل ۳۰۲. پی ایم ضیاء اللہ

مرکز جہینہ : (ضلع عادل آباد) اردو زبان دانی : درجہ سوم : ۱۲۷. محمد رفیق

۱۲۸. نور محمد ۱۲۹. محمد عبدالعزیز ۱۳۰. رضوانہ بیگم ۔

اردو دانی : کامیاب : ۲۷۱. محمد عبدالوہاب ۲۷۲. محمد جمیل بیگ

۲۷۳. بدر الدین ۲۷۴. سید منیر ۲۷۵. اظہر حسین ۲۷۶. محمد عبدالقدیر

۲۷۷. محمد معز الدین ۲۷۸. عبدالسلام ۲۷۹. محمد عبدالصابر ۲۸۰. محمد عبدالقادر

مرکز نارائن پیٹھ : اردو زبان دانی : درجہ سوم : ۱۲۹. محمد یسین

۱۳۰. عبدالسلام ۱۳۱. جلیل احمد ۱۳۲. خلیق احمد ۱۳۳. غوثیہ بیگم

۱۳۴. رحمت بی ۱۳۵. راشدہ بیگم ۱۳۶. صفیہ بیگم ۱۳۷. محمد نور الدین

اردو دانی : کامیاب : ۲۶۵. عبداللطیف ۲۶۶. محمد غوث

۲۶۷. غلام مصطفٰی علی ۲۶۸. تاج الدین ۲۶۹. محمد قطب الملک ۲۷۰. محمد تقی

مرکز اورنگ آباد : اردو دانی ۔ کامیاب : ۲۸۱. صفیہ خانم

۲۸۲. سعیدہ خانم ۲۸۳. فرحانہ خاتون ۲۸۴. اطہر خان ۔

مرکز بھکل : اردو دانی کامیاب : ۱۶۸. ابوالحسن ۱۶۹. محمد عبدالعلیم ۱۷۰. سید محمد کبیر ۱۷۱. سید ابراہیم

۱۷۲. ریاض ۱۷۳. ایم سلیم ۱۷۵. نعیم زین العابدین ۱۷۶. عبدالرحیم ۱۷۷. ذکریا مرتضٰی ۱۸۰. عبدالباسط

۱۸۱. محمد محسن ۱۸۲. محمد زبیر ۱۸۳. محمد افسر ۱۸۴. سید عثمان ۱۸۵. عبدالقیوم ۱۸۶. محمد جمیل

۱۸۷. عبدالسلام ۱۸۸. محمد صادق ۱۹۰. محمد انصار ۱۹۲. سید محمد نعمان ۱۹۳. محمد انصار ۱۹۴. محمد اقبال

۱۹۵. صلاح الدین ۱۹۶. محمد جعفر ۱۹۸. نسیم الغنی ۱۹۹. محمد ۲۰۰. عبدالباری ۲۰۱. محمد جعفر ۲۰۲. محمد علی

۲۰۳. محمد سلیم ۲۰۴. عبدالرحمٰن ۲۰۵. محمد صادق ۲۱۱. عبدالملک ۲۱۲. وجیہ الدین ۲۱۳. محمد اسلم

۲۱۴. مسعود احمد ۲۱۵. عبدالرؤف ۲۱۶. محمد اشرف ۲۱۷. محمد زبیر ۲۱۸. محمد اقبال ۲۱۹. منیر عزیز

۲۲۰. محی الدین ۲۲۱. محمد پاشا ۲۲۵. مختار احمد ۲۲۶. محمد شکیل ۲۲۷. نور اللہ ۲۲۸. ارشاد احمد

۲۲۹. نور اللہ ۲۳۰. نور الدین ۲۳۱. ارشاد احمد ۲۳۲. محمد نجیب ۲۳۳. محمد مشتاق

۲۳۴. محمد اشفاق ۲۳۶. مشتاق احمد ۲۳۷. حسن مختیار ۲۳۸. محمد عاشق ۲۳۹. حسن بشر

۲۴۰. مقبول احمد ۲۴۲. عبدالعلیم ۲۴۵. ظفر اقبال ۲۴۶. محمد رسول ۲۴۷. محمد فرید ۲۵۳. محمد حاجی

۲۵۴. محمد ابراہیم ۲۵۵. محمد انصار ۲۵۰. عبدالمتین ۲۶۰. محمد غوث ۲۶۳. محمد پرویز

محمد اکبر الدین صدیقی (معتمد شعبہ امتحانات ادارہ ادبیات اردو)

بیادگار سید محی الدین قادری زورؔ

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء

ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹

ماہنامہ سب رس

حیدرآباد

نگران:
سید علی اکبر
(ایم۔ اے۔) کینٹیب
معتمد مجلسِ مشاورت: میر حسن

مجلسِ مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • راج بہادر گوڑ/ [illegible] راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں • محمد منظور احمد • عابد علی خاں
مرتب: وقار خلیل

جلد ۲۸ / ۲۸
شمارہ: ۵
• مئی ۱۹۵۵ء •

چندہ سالانہ: ۱۲ روپے
ششماہی: ۷ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر • نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ حیدرآباد ۴

اپنی بات

□ اب سے تین سال اُدھر مئی ۱۹۷۲ء میں مرکزی وزارتِ تعلیم نے اُردو کے مسائل کا جائزہ لینے اور اس کی ملک گیر ترقی کے وسائل ڈھونڈنے کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی تھی جس کے صدر جناب اِندر کمار گجرال مرکزی وزیرِ اطلاعات تھے "فروغِ اُردو کمیٹی" نے اپنی رپورٹ مئی کے پہلے ہفتے وزیرِ اعظم محترمہ اندرا گاندھی کو پیش کر دی ہے، اور وزیرِ اعظم پارلیمان میں اس رپورٹ کو پیش کرنے والی ہیں۔ اُردو زبان کے تعلیمی، تہذیبی اور ادبی اُمور توقع ہے اس رپورٹ کی روشنی میں قانونی پوزیشن حاصل کر سکیں گے اور اب تک اُردو سے کی گئی ناانصافیوں کے ازالہ کا سبب بھی بنیں گے۔

□ اُردو اکیڈیمیوں کے قیام کی مسرّت بخش اطلاعات بھی مختلف ریاستوں سے مل رہی ہیں، مہاراشٹرا، کرناٹک، اڑیسہ، بہار اور مدھیہ پردیش میں "اُتّر پردیش اُردو اکیڈیمی" کے خطوط پر اکیڈیمیاں قائم ہو رہی ہیں۔ ہماری ریاست میں بھی اس جانب دیر سے ہی سہی مگر توجہ دی جا رہی ہے، یقین ہے حیدرآباد میں اُردو اکیڈیمی کے قیام سے دکن اور آندھرا دیش کے مثالی اور ملک گیر اُردو ثقافت، ادب اور تعلیم کے منصوبوں کو فروغ حاصل ہوگا۔

□ گزشتہ دنوں ۱۰ مئی کو حیدرآباد میں اُردو کی ایک محترم شخصیت مولوی غلام رسول نے ۸۵ سال کی عمر میں وفات پائی، مرحوم ماہرِ لسانیات اور خاموش طبع فاضل ادیب و مصنّف تھے 'لسانیات' علم الحساب اور فنِ کتب خانہ کو مولوی غلام رسول نے اپنی انتھک اور بے لوث خدمات سے ایک مقام عطا کیا تھا، ڈاکٹر زورؔ اور مخدوم محی الدین ایسے مشاہیر مولوی صاحب کے ارشدِ تلامذہ رہے ہیں۔ "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" کے شعبۂ کتب خانہ اور امتحانات سے مولوی غلام رسول کا عملی ربط رہا ہے۔ ادارہ سے آپ کی اہم کتاب "اُردو املا" شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ خدا مغفرت فرمائے۔

اپریل کے اداریہ میں ڈاکٹر مسیح الزماں، پروفیسر اعجاز حسین اور جناب شمیم کرہانی کی تاریخ ہائے وفات میں فروگذاشت ہوئی تھی، ہم جناب عبداللطیف اعظمی (معاون مدیر "جامعہ" دہلی) کے شکر گزار ہیں کہ موصوف نے اس جانب توجہ مبذول کرائی۔ اِن اصحاب کی تاریخِ وفات، اعظمی صاحب کے شکریہ کے ساتھ درج کی جاتی ہے۔

۱۔ ڈاکٹر سیّد مسیح الزماں ۸۔ فروری ۱۹۷۵ء ۱۰½ بجے شب بمقام الٰہ آباد

۲۔ پروفیسر سیّد اعجاز حسین ۲۳۔ فروری ۱۹۷۵ء پونے نو بجے شب بمقام مظفر پور

۳۔ جناب سیّد شمیم کرہانی ۱۹۔ مارچ ۱۹۷۵ء ۷½ بجے صبح بمقام دہلی

□ اِس بار سب رس میں جناب جگن ناتھ آزاد کے مقالہ "جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ" کی دوسری اور آخری قسط شامل ہے، آزاد صاحب کا مقالہ موضوع کی اہمیت کے سبب خاصا روشن ہے، 'شاگردِ غالب' حبیب اللہ ذکا کی شاعری میں تنقید و تحقیق کے گوشوں کی عبدالوہاب تسنیم نے بصیرت کے ساتھ گرہ کشائی کی ہے۔ بیگ صلاح کا مضمون ایک اچھا مطالعہ ہے۔ مبارز الدین رفعت ایسے مخلص اور صلہ و ستائش سے بے نیاز ادیب اور ادارۂ ادبیاتِ اُردو پر ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا ادبی خاکہ دلآویز طرزِ نگارش کا ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ اسلم عمادی نے زیب غوری کی غزل کا جائزہ

جگن ناتھ آزاد

جواہر لال نہرو کا ادبی مرتبہ

(قسطِ دوم)

جواہر لال نہرو نے اپنی زندگی کا جو حصّہ قیدِ فرنگ میں بسر کیا اس کا سب سے بڑا کارنامہ آپ کی تصانیف ہیں ۔ اس زمانے میں آپ نے ایک ایک لمحہ پڑھنے لکھنے کی نذر کر دیا ۔ اس قید فرنگ ہی نے اُن سے 'سوانح حیات' بھی لکھوائی اور اندرا کے نام کوئی دو سو خطوط بھی ۔

جیل یاترا سے باہر آنے کے بعد بھی یہ سلسلہ ہمیشہ بدستور جاری رہا ۔ کتابچے، مضامین اور خطبات بہ تسلسل ان کے قلم سے صفحہ قرطاس پر آتے رہے ۔ ممکن ہے ان مقالوں اور مضامین میں ادب کی وہ شان نظر نہ آتی ہو جو اُن کی مستقل تصانیف میں جھلکتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی ادبی حیثیت بہت بلند ہے ۔ اور جواہر لال نہرو کے ہر حرف کو ادب کے اس معیار پر پرکھنا جو محض ادیبوں کے لئے مقرر کیا گیا ہے صحیح اندازِ نقد و نظر بھی نہیں ہے ۔ ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ادب برائے ادب کے خیال سے نہیں لکھا وہ تو افکار کا ایک طوفان تھے ۔ ایک الاوا اور ان کی زندگی کے سامنے ایک مقصد تھا اور وہی مقصد ان کی تحریروں کے سامنے تھا ۔

سوئے قطار می کشم ناقہ بے مہار را

ان کی تحریریں خواہ کتابیں ہوں خواہ مقالات و خطبات فولادی قلعے ہیں جنھیں وقت کی دستبرد سے کوئی اندیشہ نہیں ۔ گھنے اشجار ہیں جن کے سائے میں راہ چلتے مسافر آرام کر سکتے ہیں اور تازہ دم ہو کر نئے سفر پر روانہ ہو سکتے ہیں ۔

مثال کے طور پر 'سوانح حیات' اور 'تاریخ عالم کی جھلکیاں' ہی کو لیجئے ان دو تصانیف کا کینوس بہت وسیع ہے ۔ 'سوانح حیات' جیسا کہ نام سے گمان ہوتا ہے محض واقعات ہی کا بیان نہیں ۔ ایک دھڑکتے ہوئے دل کی داستان ہے ۔ اوّل سے آخر تک یہ داستان آپ کو رلاتی بھی ہے آپ کے آنسو بھی پونچھتی ہے اور آپ کے دل میں ایسا ولولہ بھی پیدا کرتی ہے کہ آپ سامراج سے ٹکر لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اسی طرح سے 'تاریخ عالم کی جھلکیاں' ویسی ہی تاریخ کی کتاب نہیں ہے جو ہم اسکولوں اور کالجوں میں پڑھتے چلے آ رہے ہیں ۔ مصنف نے اس میں ماضی اور مستقبل میں ایک گہرا تعلق قائم کیا ہے ۔ دیباچہ کے لفظوں میں) مصنف نے فرد ا

کی تعمیریں دیکھی ہیں۔ تاریخ کی یہ کتاب ماضی کے مرثیوں سے خالی ہے۔ یہ کتاب اس معمار کے ذہن کی تخلیق ہے
جو ہر قدم پر شوقِ تعمیر اپنے دل میں لئے آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ تاریخ کی یہ کتاب جو سے

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک دلیلِ کم نظری قصۂ قدیم و جدید

کی تفسیر ہے ایک ایسے مصنف کی تصنیف ہے جو صرف تاریخ دان ہی نہیں بلکہ تاریخ ساز بھی ہے۔

اور پھر جواہر لال کی ہر تحریر کی طرح اس کتاب کا بھی ایک مقصد ہے اور وہ ہے امنِ عالم کا حصول۔ آزادی کا مفہوم نہرو کے نزدیک صرف یہی نہیں ہے کہ غیر ملکی غلبہ سے نجات حاصل کرلی جائے بلکہ آزادی کے بعد وہ تمام برکتیں بھی آزادی حاصل کرنے والے ملک کو حاصل ہونا چاہئیں جن پر افراد کی پُرمسرت زندگی کا دارومدار ہے اور ان خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے انھوں نے نہ کبھی مذہبی اعتقادات کا سہارا لیا نہ اسے وجدان کی تخلیق کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی بلکہ اسے ایک ملمع سے معرّا سیدھی سادی نثر میں پیش کیا۔ اور چونکہ اس نثر میں فن کار کا خلوص شامل ہے اس لئے وہ بے ساختہ دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ انھوں نے مشرق و مغرب کو حالات و واقعات کے آئینے میں دیکھا اور مشرق کے مسائل اہلِ مغرب کے سامنے جس زبان میں پیش کئے وہ حقائق پر مبنی بھی ہے اور موثر و دلکش بھی۔

اور کسی بھی اہلِ قلم کا اندازِ بیان اگر موثر و دلکش ہے تو وہ بطور ایک مصنف کے کامیاب ہے۔ جواہرلال نہرو کی نثر بالخصوص 'سوانح حیات' میں شاعری کی حدوں کو جا چھوتی ہے، اور اس درد و گداز سے مملو ہے جو شاعری ہی کا حصہ ہے۔ 'سوانح حیات' میں جواہر لال نہرو کا اپنا مذاقِ ادب پورے عروج پر نظر آتا ہے۔

'سوانح حیات' 'تاریخ عالم کی جھلکیاں' (مع باپ کے خطوط بیٹی کے نام) اور متعدد مقالات کے علاوہ نہرو کی اور کئی کتابیں بھی ہیں۔ مثلاً ہندوستان میں اٹھارہ مہینے "نئے مضامین اور تحریریں" "ہم کہاں ہیں" اور "چین - ہسپانیہ اور جنگ" آخر الذکر کتاب میں نے آج سے بائیس برس قبل پڑھی تھی اور جو صداقت و خلوص اس کے رگ و پے میں جاری و ساری ہے۔ اس کا اثر میرے دل و دماغ پر آج بھی موجود ہے۔ اس کتاب کے اکثر حصے باوقار شاعرانہ اندازِ بیان کے حامل ہیں اور انگریزی ادب میں گہری نظر رکھنے والے انھیں زبان و بیان کے شاہکار تسلیم کرتے ہیں۔ جواہر لال نہرو کی یہ کتاب ہو یا کوئی اور تصنیف آپ کی طبیعت اس وقت پوری جولانی پر ہوتی ہیں جب آپ وقت کی رفتار اور روحِ آدم کا وقت کی رفتار کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔ یہی کیفیت بلکہ ایک جولانیِ طبع جو ظلم اور بے انصافی پر حملہ کرنے کے لئے بے تاب ہو اس وقت نظر آتی ہے جب آپ کا قلم دنیا کے پس ماندہ ملکوں یا مفلوک الحال انسانوں کا ذکر کرتا ہے۔ مہاتما گاندھی کسانوں، مزدوروں اور مفلوک الحال انسانوں کو پستی سے اٹھانے کے لئے میدانِ عمل میں آتے ہیں تو آپ کا قلم یوں گوہر افشانی کرتا ہے۔

آخر کار اسے امید کی ایک جھلک نظر آئی۔ ایک ہلکی سی آواز اس کے کانوں میں پڑی کہ اب تیرے دن پھرنے والے ہیں اور جس ہمت شکن بوجھ کو تو نے اٹھا رکھا ہے وہ کسی حد تک ہلکا ہونے والا ہے۔

"ایک چھوٹے سے قد کے آدمی نے آکر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور اس کی نظر اس کے افسردہ دل کی گہرائیوں تک پہنچی۔ اس نظر نے اس کے تمام مسائل اور مصائب کو دیکھ لیا۔ دیکھنے والے کی آنکھ میں جادو تھا۔ لمس میں ہمدردی کا گداز تھا اور آواز میں محبت اور جذبۂ وفا کا ایک جہان بند تھا اور جب کسانوں اور مزدوروں نے اور ان تمام لوگوں نے جو پسماندہ تھے اور ظلم کے بوجھ تلے پس رہے تھے اُسے دیکھا اور اس کی آواز سُنی تو اُن کے مُردہ دلوں میں زندگی کے آثار پیدا ہوگئے۔ ناامیدی کی جگہ اُمید نے لے لی۔ اُنھوں نے مہاتما گاندھی کی جے کا نعرہ لگایا اور وادیٔ غم و آفات سے نکلنے کے لئے جدوجہد کا آغاز کیا لیکن جو نظام انھیں ایک مدت سے کچل رہا تھا اس نے ان کی راہ میں رکاوٹ ڈالی۔ یہ نظام بھی میدان میں آیا اور اس نے انھیں اور زیادہ کچلنے کے لئے نئے ہتھیار، نئے قوانین اور نئے آرڈیننس بنائے۔ انھیں بے دست و پا کرنے کے لئے اس نے نئی زنجیریں ڈھالیں۔ اس کے بعد ؟ یہ بتانا میرا منصب نہیں ہے۔ یہ آنے والے کل کا ایک حصّہ ہے اور جب آنے والا کل آج میں تبدیل ہوگا تو ہم سب جان جائیں گے — لیکن اس میں کسے شک ہے؟"

ترجمے میں اصل زبان کی خوبی کو منتقل کرنا انتہائی مشکل کام ہے اور مجھے احساس ہے کہ میں اس نازک فرض سے بخوبی عہدہ برا نہیں ہوسکا۔ لیکن بتانا میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ صد مندانہ لب و لہجہ نہرو کے انداز بیان کا صرف ایک پہلو ہے۔ قادرالکلام مصنّف کی طرح ان کا اندازِ بیان موضوع کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ انقلابِ فرانس کے موضوع پہ نہرو کا قلم ایک نفسِ آتشیں کا روپ اختیار کرلیتا ہے اور میونخ پیاکٹ کے بیان میں ایک ایسے مفکّر کا جس کے دِل میں ساری دنیا کا درد سمٹ کر آگیا ہو۔

صحافت اور ادب کے بارے میں ہم اکثر ایک غلط فہمی کا شکار رہے ہیں۔ صحافت کو ہم نے ادب کے مقابلے میں ہمیشہ فرو تر سمجھا ہے۔ حالانکہ ان دونوں میں مقابلے کی کوئی بات ہی نہیں۔ صحافت صحافت ہے ادب ادب۔ تیسرے درجے کا ادب صحافت نہیں کہلاتا اور اعلیٰ درجے کی صحافت ادب العالیہ نہیں بن سکتی ادیب کا مقام ہمیشہ ادیب ہی کا مقام رہتا ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی شاعری اور عبدالمجید سالک کے افکار و حوادث صحافت کے نمونے نہیں ہیں بلکہ ادب پارے ہیں۔ یہ دونوں حضرات مسلّمہ طور پہ شاعر ہیں اور ادیب ہیں۔ صحافت کو انھوں نے ادب کی دولت سے مالا مال کیا ہے ان کی نظم و نثر کو پرکھنے کے لئے صحیح کسوٹی ادب کی ہے، صحافت کی نہیں۔ اسی طرح مسائل عالم پہ جواہر لال نہرو کی اکثر تحریروں کے بارے میں بھی ایک رائے یہ ہے کہ یہ صحافت ہے ادب نہیں۔ اصل میں یہ ہمارا سطحی اندازِ نظر ہے جو ایسی تحریروں کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکا۔ یہ تحریریں ہر اعتبار سے ادب پارے ہیں اور یہی ادب ہے جو زندگی کی رہنمائی بھی کرتا ہے اور زندگی کی نشو نما بھی۔

اس مقابلے کو ترجموں سے بوجھل بنانا میرا مقصود نہیں یہاں صرف ان کی "سوانح حیات" میں سے ایک پیراگراف پیش کرتا ہوں ۔

"کھلی فضا میں لیٹے ہوئے میں نے آسمان پر ایک نظر ڈالی ۔ بادلوں کو دیکھا اور شاید پہلی بار مجھے لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے رنگوں کے حسن سے متاثر ہوا ۔
بادل یوں اپنا رنگ بدل رہے تھے جیسے ہر لمحہ ایک نیا ہی عالم پیش نظر ہو ۔ اس طرح سے لیٹے رہنا اور وقت کی عشرت سے لذت یاب ہونا بھی بڑی دولت ہے ۔ ! دراصل وقت تو ہمارے لئے حاملِ عشرت نہیں تھا یہ ایک بوجھ تھا لیکن برسات کے لمحہ لمحہ بدلتے ہوئے بادلوں کو دیکھنے میں جو وقت میں نے گزارا ایک سراپا عالم مسرت تھا ۔ مجھے ایسا محسوس ہوا گویا میں نے کوئی نئی دولت کرلی ہو ۔ میں نے یوں محسوس کیا گویا مجھے زنداں سے رہائی مل گئی ہو ۔ معلوم نہیں یہی ایک برسات کیسے مجھ پر اتنا گہرا اثر چھوڑ گئی ۔ برساتیں اس سے پہلے بھی آئیں اور بعد میں بھی لیکن ان میں وہ بات نہیں تھی ۔
پہاڑوں پر اور سطح بحر پر میں نے کئی بار طلوع اور غروب کے جان پرور نظارے دیکھے تھے ۔ میری آنکھیں ایسے مناظر سے پوری طرح سیراب ہو چکی تھیں میں اُن مناظر کو ایک بار کلّی طور پر اپنانے کے بعد دنیا کے کاموں میں اُلجھ گیا تھا ۔ جیل میں نہ طلوع تھا نہ غروب ۔ افق کی حد ہماری نظروں سے پوشیدہ تھی اور طلوع کے کافی دیر بعد آتشیں کرنیں برساتا ہوا سورج جیل کی دیوار کے اوپر نمودار ہوتا تھا ۔ لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے رنگ تو کیا کسی بھی رنگ کا کوئی سوال نہیں تھا ۔ ہماری نظریں تھیں اور جیل کی چار دیواری میں گھری ہوئی بارکیں ۔ اس چار دیواری اور بادلوں کی ممسمہ کسی روشنی کسی ہوا سے ، کسی رنگ کے انتظار میں ختم ہو رہی تھی ۔ اور جب برسات کے بادل آہستہ آہستہ میرے اوپر سے گزرے تو مجھ پر ایک حیرت ناک کیف مسرت طاری ہو گیا ۔ مجھے ایسا احساس ہوا گویا میں ایک عجیب عالم سرمستی میں ہوں ۔ بادلوں میں کہیں کہیں ایک شگاف سا پیدا ہو جاتا تھا تو میری نگاہ بادلوں میں سے ہوتی ہوئی نیلے آسمان تک پہنچ جاتی تھی جس کی گہرائی کا اندازہ تو کیا ہو سکتا تھا ، ہاں وہ نیلا آسمان مجھے ابدیت کا ایک معجزہ نظر آنے لگتا تھا ۔"

میں نہیں کہہ سکتا کہ اصل تحریر کی سادگی ، سلاست ، شگفتگی اور لطافت کو میں کہاں تک اردو میں منتقل کر سکا ہوں لیکن اس انداز کی لطیف تحریریں نہرو کی تصانیف میں قدم قدم پر نظر آتی ہیں اور یہ سلاست اور سادگی تشبیہ اور استعارے کے حسن سے خالی نہیں ایک مثال دیکھئے ۔

" نسلاً بعد نسل انگریزوں نے ہندوستان کو گاؤں کے مکان (COUNTRY HOME) کی طرح استعمال کیا ۔ جدّی مکان کی طرح ۔ "یہ مالک" مکان کے بہترین حصّے تو اپنے مصرف میں لے آتے اور

ہندوستانیوں کو رہنے کے لئے نوکروں کا کمرہ ملا، کچن ملا، پینٹری ملی۔ ہر کنٹری ہاؤس میں ایک طبقہ ایسے ہی لوگوں کا مستقل طور پر رہتا ہے مثلاً قانساماں، رکھوالا، باورچی، ملازم، ملازمہ، سائیس وغیرہ اور ان سب کے درمیان بھی ایک فرقِ مراتب کا اصول کارفرما تھا، مکان کی ان دو سطحوں میں سماجی نامساوات اور سیاست کی ایک ناقابلِ عبور دیوار حائل تھی لیکن زیادہ حیرت ناک بات یہ نہیں تھی کہ انگریزی حکومت نے ہم پر یہ دھاندلی ٹھونس رکھی تھی۔ زیادہ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ہم نے یا ملک کی اکثریت نے اسے ایک ناگزیر ضابطہ حیات سمجھ کر قبول کر لیا تھا۔ ہمارا مزاج کنٹری ہاؤس کے ملازم کا مزاج بن چکا تھا۔ کبھی کبھی ہماری عزت افزائی بھی کردی جاتی تھی بعد وہ یوں کہ ڈرائنگ روم میں ہمیں ایک پیالہ چائے کا دے دیا جاتا تھا۔ ہماری انتہائے آرزو یہی تھی کہ ہم فرداً فرداً ترقی کر کے مکان کے اوپر والے طبقے تک پہنچ جائیں کسی بھی فوجی اور سیاسی نفع سے زیادہ انگریز کی یہ نفسیاتی فتح تھی جو اس نے ہندوستان پر پائی تھی ——"

یہاں مجھے اقبال کا ایک شعر بے اختیار یاد آرہا ہے ؎

یورپ کی غلامی پہ رضا مند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

ان دونوں عظیم مفکّروں کے اندازِ فکر میں کتنی مماثلت ہے! کتنی حیرت انگیز مماثلت —!

نہرو کی نثر طنز و مزاح اور ظرافت کے عناصر سے بھی خالی نہیں۔ وزیروں اور جرنلوں کی طرف سے انھیں دعوتیں ملیں تو اس "شان و شوکت" کو وہ اس فقرے میں اڑاتے ہیں۔

"میرا خیال ہے کہ اس فضائی بمباری کے دور میں اس سے زیادہ اظہارِ دوستی اور عزت افزائی ممکن نہیں ہے۔"

برطانوی حکومت نے کسی دوسری حکومت کو احتجاجی نوٹ بھیجا تو آپ نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا۔

"برطانوی حکومت نے احتجاج اور شکایت کا ایک صارع نوٹ بھیجا۔ اب غیر ملکی معاملات میں اس حکومت کا یہی سب سے بڑا کام رہ گیا ہے۔"

آپ کا مقالہ "زندان کے غرفے سے" اسی مزاج کی ایک عمدہ مثال ہے۔

جواہر لال نہرو کی کوئی بھی تصنیف آپ دیکھیں، کسی بھی تحریر پر نگاہ ڈالیں۔ ایک بات روزِ روشن کی طرح واضح نظر آئے گی کہ ان کی نگارشات صرف "نتیجۂ فکر" ہی نہیں بلکہ ان کے پیچھے جوشیلے کردار کی ایک ایسی قوت بھی موجود ہے جسے علامہ اقبال نے لفظ "عشق" سے تعبیر کیا ہے۔ نہرو کی نثر صرف ایک ایک "کلکِ گوہر بار" کا کارنامہ نہیں بلکہ دراصل ایک ایسی شخصیت کا پرتو ہے جو حرکت، جہد اور عمل سے عبارت ہے۔ جواہر لال نہرو محض الفاظ سے کھیلنے والے مصنف نہیں ہیں بلکہ ان کی نظر تخلیقِ ادب کی اِس

حقیقت پوشیدہ تھی جو اقبال نے "ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن" کہہ کر بیان کی ہے۔

نہرو کے اندازِ بیان کا نیا پن ادب کی ایک بہت بڑی دولت ہے۔ دنیا بھر کے مفکروں کے خیالات سے مستفید ہونے کے باوجود آپ کی تحریروں میں نقالی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ آپ کے خیالات ہر مقام پر نئے تقاضوں کا ساتھ دیتے نظر آتے ہیں۔ گاندھی کا فلسفۂ حیات ہو یا مارکس کا تاریخ۔ جی۔ ویلز کا ہو یا لینن کا سائنٹفک کا ہو یا ٹالسٹائی کا نہرو کے یہاں آکے وہ نہرو کی اپنی حیات کا جزو بن گیا ہے۔ ان کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے۔ ان کے خونِ جگر کا جزو لاینفک بن گیا ہے اور وہی خونِ جگر ایک زندہ اور جاندار اندازِ فکر بن کر صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوا ہے۔

محبِ وطن جواہر لال کو ہندوستان کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔ لیکن یورپ، امریکہ اور روس کے اہلِ فکر و نظر جس نہرو سے بدرجۂ اتم متاثر ہوئے ہیں اور جس نہرو نے ان کے دل و دماغ پر ایک جاودانی نقش چھوڑا ہے وہ اہلِ قلم نہرو ہے۔ وہ اہلِ قلم جس نے دنیا کو "دریافتِ ہند" "سوانحِ حیات" اور "تاریخِ عالم کی جھلکیاں" ایسے زندۂ جاوید کارنامے عطا کئے ہیں اور جن کارناموں نے "بنی آدم اعضائے یک دیگر اند" کا ازلی اور ابدی نظریہ نئی دنیا کو پیش کیا ہے۔

روس کے ایک مصنف یوروک جواہر لال نہرو کے انتقال کے بعد ان کی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"جواہر لال نہرو نے اپنی ایک کتاب کا نام "دریافتِ ہند" رکھا تھا اور یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہ ہوگا کہ سوویت یونین میں اس کتاب کی اشاعت اور ساتھ ہی ساتھ اُن کی خود نوشت سوانح عمری کی اشاعت سے لاکھوں سوویت قارئین نے ایک نیا نہرو دریافت کیا۔ وہ نہرو جو ادیب اور سائنس دان تھا۔ اس سے پہلے تک ہمارے لئے نہرو ایک ممتاز سیاست داں اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف لڑنے والے ایک پُرجوش مجاہد کا نام تھا۔ ان شاندار تصانیف سے روشناس ہوکر ہی سوویت عوام نے ہندوستان کے اس عظیم سپوت کے علم و دانش کی گہرائیوں کے شعور کا پتہ چلا۔ انھوں نے صرف سیاست کے میدان ہی میں نہیں بلکہ تاریخ اور ہندوستانی اور عالمی کلچر کے میدان میں بھی ان کے علم کی وسعتوں کا عرفان حاصل کیا۔

سوویت یونین میں ان کتابوں کی اشاعت سے پہلے متعدد مورخوں، معیشت کے ماہروں، ادیبوں اور علم الہند کے ماہروں نے مفصل تحقیقات کیں۔ ماسکو کے غیر ملکی زبانوں کے اشاعت گھر نے ان کتابوں کی اشاعت کا بڑا اہتمام کیا۔ بہترین ترجموں نے سوویت قارئین کے سامنے نہرو کی خوبصورت زبان اور ان کے دلکش اسلوب کی پیشکش پر خاص توجہ دی اور اُن بے شمار انسانوں کی محنت بارآور ہوئی۔ اگرچہ کتابیں بڑے پیمانے پر شائع کی گئیں اور سوویت یونین کی تمام جمہوریتوں میں بک گئیں۔ پھر بھی اشاعت گھروں میں خطوط کا

سیلاب اُمنڈتا رہا۔ جن میں "دریافت ہند" اور "سوانح حیات" کی کم از کم ایک ہی جلد مہیا کردینے کی درخواست کی جاتی رہی۔

سوویت قارئین کی نگاہوں میں اُن کتابوں کے صفحات نے ایک بار پھر اس حیرت انگیز انسان، مجاہد اور دانشور کا سراپا اُبھارا۔ سوویت یونین کے قارئین نے جو مصنف کا بے انتہا احترام کرتے تھے پوری طرح یہ محسوس کیا کہ جواہر لال نہرو کو اپنی کتاب "دریافت ہند" کا اختتام بہادر سوویت ادیب نکولائی استروسکی کے ان الفاظ پر کرنے کا پورا حق پہنچتا ہے۔

"زندگی انسان کی عزیز ترین تمنا ہے اور یہ زندگی انسان کو صرف ایک بار ملتی ہے۔ یہ زندگی اسے اس طرح گذارنا چاہیئے کہ اسے کبھی اس پر شرمندگی نہ ہو کہ برسوں وہ بغیر کسی مقصد کے زندہ رہا ہے۔ کبھی اُسے ایک ذلیل اور بے کار ماضی پر شرمساری کا احساس نہ ہو وہ اس طرح زندہ رہے کہ جب موت کی آہٹیں محسوس ہوں تو وہ کہہ سکے کہ میری ساری صلاحیتیں دُنیا کے حسین ترین مقصد یعنی بنی نوع انسان کی نجات کے لئے جدوجہد کی نذر رہی ہیں ــــــ"

بقیہ: ذکا کی شاعری میں ... صلا سے آگے

تخیل کے کینوس کو وسیع تر بنا دیا ہے کہتے ہیں سے

محفل میں شمع، دشت میں لالہ، فلک پہ ماہ ۔۔۔ اے داغ عشق ہر جگہ تیرا ظہور ہے

اسی ضمن میں یہ شعر بھی لائق ذکر ہے سے

شعلۂ شمع کے آثار رہیں رنگ گل میں ۔۔۔ کیوں نہ ہوں صورت پروانہ فدا دل بے تاب

یہ غیر متوقع انکشافات، معمولی دل و دماغ کے فنکار سے ممکن نہیں ہوتے، ذہانت اور جودت طبع کے ساتھ فطانت سے بھی فیاض ازل نے انہیں مالامال کر رکھا تھا۔ جب ہی وہ فن و فکر کے حسین امتزاج سے شعری پیکر تراشتے ہیں اور اپنے تخیل اور جذبے سے ان تصویروں میں جان ڈال دیتے ہیں ان کی غزلوں میں ایسے شعری پیکر اکثر و بیشتر ہمارا دل موہ لیتے ہیں سے

نہا کے گنگ سے باہر جو وہ کبھی نکلے ۔۔۔ تو ہر حباب کے شیشے سے اک پری نکلے

نکلا چھپا کے شیشہ صف میکشاں سے میں ۔۔۔ یوسف کو لے کے بھاگ چلا کارواں سے میں

اتنا جنوں کو جوش ہے فصل بہار میں ۔۔۔ دل اپنا ہاتھ میں ہے نہ ہاتھ اختیار میں

کمر کمر کو خوش آتی نہیں غضب کی نزاکت ۔۔۔ زلفیں بھی لپٹ جاتی ہیں آ آ کے کمر سے

غزلیں

اختر حسن

کوئی قصہ کہ لطیفہ کہ فسانہ کچھ بھی
شعر سے ہٹ کے مرے یار سُنانا کچھ بھی

وقت کی قید سے آزاد ہے معیارِ سخن
شعر اچھا ہو، نیا ہو کہ پُرانا کچھ بھی

کل بھی غالب کے طرفدار تھے ہم آج بھی ہیں
کہہ گئے ہونگے بھئی یاسؔ یگانہ کچھ بھی

آپ کا ظاہر و باطن ہے عیاں سب اس پر
اِس کو مت چھیڑیئے کہہ دے گا دِوانہ کچھ بھی

مانئے جھوٹ نہیں بولتے ہیں کان مرے
کیجئے آپ نہ آنے کا بہانہ کچھ بھی

قصۂ عشق میں سسپنس رہے آخر تک
لطف اسی میں ہے کسی کو نہ بتانا کچھ بھی

یہ بھی اک دولتِ نایاب ہے اے خسروِ حسن
دلِ فنکار کا تیرے در سے نہ پانا کچھ بھی

عمر بھر علم کے ساگر کو کھنگالا ہم نے
اور جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

وضع اپنی کبھی بدلی ہے نہ بدلے اخترؔ
خیر کہتے ہیں کہیں اہلِ زمانہ کچھ بھی

ڈاکٹر مغنی تبسم

تمام سازِ کرم بے نوا ہوئے آخر
جبیں سے نقشِ کفِ پا ہوئے آخر

صدائے درد ہے اب نغمۂ نشاط و طرب
لہو کے داغ تھے رنگِ حنا ہوئے آخر

ترے بغیر نہ تھا زندگی کا کچھ مفہوم
سو حرفِ شوق سے معنی جدا ہوئے آخر

جھگڑ رہے تھے بہت، دن کے شورِ محشر سے
سکوتِ شام سے ہم بے صدا ہوئے آخر

جلے تو دل کا ہر اک داغ ایک سورج تھا
بجھے تو آخرِ شب کا دیا ہوئے آخر

ہمارے خواب تو سب غیر معتبر ٹھیرے
جو خواب تو نے دکھائے تھے کیا ہوئے آخر

عبدالوہاب تسنیم

ذکا کی شاعری میں تقلید اور تحقیق

کسی بھی شاعر کی عظمت کا راز، اس کے کلام کی کمیت میں نہیں، کیفیت میں ہوتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا کیفیت کا اندازہ شاعر کے تمام کلام کے پیش نظر لگایا جانا چاہیئے یا منتخب کلام سے؟ اگر شاعر کے ہر شعر کو مد نظر رکھنا ضروری سمجھا گیا تو بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ آج نہ میرؔ میرؔ ہوتے اور نہ غالبؔ، غالبؔ ہوتے۔

ڈاکٹر عبدالحق نے انتخابِ کلامِ میر میں میرؔ کے کس قدر کلام سے صرفِ نظر کیا ہے اہل علم اس سے بخوبی واقف ہیں۔ غالب نے اپنے اردو دیوان کی ترتیب کے وقت اپنے کس قدر کلام پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا تھا وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں اس کے برعکس جن شاعروں کے دواوین کی اشاعت کے وقت انتخاب و احتساب سے کام نہیں لیا گیا ان کی عظمت کا اندازہ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہو گیا۔ اور اگر کسی نے یہ مشکل مرحلہ طے بھی کر لیا تو کوششیں رائیگاں ہی گئیں۔ اسی لئے یہ کہا گیا تھا کہ شاعر کی عظمت، اس کے کلام کی کیفیت میں ہے اور کیفیت کا اندازہ منتخب کلام سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جو ہر زبان کے شاعر پر صادق آتی ہے اور اس حقیقت سے محمد حبیب اللہ ذکاؔ کی اردو شاعری بھی مستثنیٰ نہیں۔

محمد حبیب اللہ ذکاؔ کو بچپن ہی سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا۔ ان کے بڑے بھائی، محمد رحمت اللہ رساؔ، فارسی اور اردو کے اچھے شاعر تھے، ذکاؔ نے اپنی ابتدائی تعلیم رساؔ ہی سے حاصل کی۔ بچپن ہی سے لوگ ذکاؔ کی ذہانت کے قائل تھے۔ شعر کی طرف ان کا میلانِ طبع دیکھ کر ان کے بڑے بھائی رساؔ نے ان کے فہم و ذکا کے پیش نظر ان کا تخلص ذکاؔ رکھا۔ فارسی کی مزید تعلیم و تربیت کے لئے رساؔ نے انہیں مدراس روانہ کیا جہاں وہ پہلے ثاقبؔ اور بعد بینشؔ کے شاگرد ہوئے بینشؔ کو وہ اپنا فارسی اور اردو کلام دکھاتے تھے۔ انھوں نے اپنے تذکرے "اشاراتِ بینش" میں ذکاؔ کی خداداد صلاحیتوں کو بہت سراہا اور لکھا ہے کہ:

"خدائے تعالیٰ او را جدتِ طبع و جودتِ ذہن بمرتبہ کرامت فرمود"

اسی تذکرے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ذکاؔ نے سترہ سال کی عمر میں اپنا اردو دیوان مرتب کر لیا تھا۔ مگر ذکاؔ خود اپنے اس ابتدائی کلام سے مطمئن نہیں تھے اسی لئے اُسے منظرِ عام پر نہیں لایا۔ شاید اسی وجہ سے تلاش و جستجو کے باوجود بھی بینشؔ کو ذکاؔ کا کلام، تذکرہ کی ترتیب کے وقت، نہ مل سکا۔ وہ لکھتے ہیں:-

"نیز در زبان ریختہ دیوانے ترتیب دادہ۔ در آں ہم تلاشِ بکار برده است، تاریخ تدوینش "چشم بینش روشن" یافتم

ذکا کی تاریخ ولادت ۱۲۲۲ھ ہے۔ اپنی تصنیف "خاش و خماش" کے دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے کہ "بے تکلف بزعم خود" تاریخ میلادم یافتند۔ اسطرح گویا ذکا نے سترہ سال کی عمر میں اپنا اردو دیوان مرتب کر لیا تھا۔ آج تک ذکا کے کلام کا جسقدر مخطوطات مل سکی ہیں ان میں نسخۂ عمر یافعی (حیدرآبادی) ہی ایسا مرتب نسخہ ہے جسے ذکا نے خود مرتب کیا تھا۔ اور جس پر بقول عمر یافعی، ذکا نے نظر ثانی بھی کی تھی۔ یہی وہ نسخہ ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بیشتر حصہ ذکا کے ابتدائی کلام پر مشتمل ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ وہ آتش اور ناسخ سے بہت متاثر تھے۔ "خاش و خماش" کے ایک رقعہ میں وہ [illegible] ہیں۔

"۔۔۔ بارے مطالعہ این صفحات ذ اوراق (اردو دیوان غالب) کہ با علاج و مداوا ہمعد باشد' موثر نسخہ' نو شد اروی برائے من نگاشت۔ یعنی در جنب این گزین مختصر[۱۰۴]، مطول مجموعہائے دیگر برطاق نسیاں نست و فارغ از کشا کش خواہی نخواہی دیوان امام بخش ناسخ گیر خواہی دیوان خواجہ حیدر علی آتش۔ سبحان رب العظیم وبحمدہ"

جب غالب کا اردو دیوان ان کی نظر سے گزرا تو فکر و خیال کی بے پناہ صلاحیتوں کا انہیں احساس ہوا۔

فکر انسان پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

ذکا کی تعلیم و تربیت تقلیدی راہوں پر ہوئی تھی مگر خدائے تعالیٰ نے انھیں "جدت طبع و جودت ذہن" بمرتبہ کرامت عطا فرمایا تھا۔ ان خداداد صلاحیتوں سے انھوں نے بھرپور کام لیا اور تقلید میں بدرجۂ اتم داد تحقیق دی۔ اپنے اس انداز سخن کے بارے میں انھوں نے کہا ہے ؎

تقلید میں تحقیق میں کیا فرق نکالے
سمجھے کوئی انداز اگر میرے سخن کا

غزل میں عشقیہ مضامین کی روایت، ایک حقیقت ہے۔ ذکا نے اس روایت میں اپنی ذہانت سے جدت کی چاشنی پیدا کردی۔ جدت سے آپ یہ نہ سمجھیں کہ ذکا نے مانوس تصورات اور رموز و اشارات کے شاداب چمن کو یکسر ختم کر دیا ۔۔۔ بات ایسی نہیں ہے جانی پہچانی شکلوں میں نئی روح بھرنا مضمحل انفاس کو تازگی بخشنا اور مانوس راستوں پر نئی منزلوں کی نشاندہی بھی جدت پسندی اور ذہانت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جدت کے نام پر بقول کسے مانوس تصورات، تخیلات اور رموز کی قدیم آبادی کو ویران کر کے بن مانسوں کو بسانا ادب کے ساتھ بے ادبی کے مترادف ہے۔ ذکا نے جدت کے نام پر ادب سے یہ بے ادبی نہیں کی۔ اگر انھوں نے کسی جگہ روایت سے بغاوت بھی کی ۔۔۔ تو ان کی یہ بغاوت زینت دہ ادب بن گئی۔

عشق اور طریق عشق کو ذکا شارع عام نہیں سمجھتے۔ ان کا نظریۂ عشق شارع عام سے ہٹا ہوا ہے۔ کہتے ہیں ؎

طریق عشق تو ہرگز نہیں ہے شارع عام
رفیق حال نہیں لطف کا تو سارے لیں

یہی وجہ ہے کہ وہ نہ تو مجنوں کی محبت کے قائل ہیں اور نہ فرہاد کی محبت کے ۔۔۔ مجنوں کے فسانے کو ذکا اسلئے بھی قابل ذکر نہیں سمجھتے کہ وہ اتنا ناتواں اور کمزور تھا جس سے آستانے کا بوجھ بھی اٹھایا نہیں جا سکتا۔ عشق

میں مرنا آسان ہے مگر کاروبارِ زندگی کو سنبھالنا مشکل ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

کبھی قائل نہیں ہوں میں تو مجنوں کے فسانے کا   اٹھا ہے ناتوانوں سے کہیں بوجھ آشیانوں کا

اسی طرح وہ فرہاد سے بھی مطمئن نہیں ہیں۔ عاشقی اور خارہ تراشی میں انھیں ایک طرح کا تضاد نظر آتا ہے ؎

عاشقی کا نام اور خارہ تراشی واہ وا   تیشہ خود، شکل زبانِ طعن ہے فرہاد پر

غالب بھی فرہاد سے نالاں ہیں، اسلئے کہ وہ سرگشتۂ رسوم و قیود تھا۔ یعنی تیشہ بغیر مر نہ سکا۔ مگر ذکا نے "تیشہ" خود شکلِ زبانِ طعن ہے فرہاد پر کہکر جو بات پیدا کی ہے وہ لطیف و جمیل بھی ہے اور بلیغ و بسیط بھی۔ عشق میں سپردگی جب تک نہ ہو، عشق سچا نہیں ہوتا۔ ذکا سپردگی کے قائل ہیں مگر خود داری کی قیمت پر نہیں۔ غالب نے بھی یہی کہا تھا ــــ مگر کب؟ ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھیرا   تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

سنگِ آستانِ یار کے سوا کسی اور جگہ سر پھوڑ لینے کی سوجھنے سے پہلے عاشق کو جن تلخ ترین حالات سے سابقہ پڑا ہے، ان سے مجبور اور مایوس ہو کر وہ نہ صرف عشق بلکہ وفا سے بھی انکار کر بیٹھتا ہے۔ مگر ذکا کا نظریۂ عشق یہ ہے کہ عشق میں والہانہ پن بھی ہو اور خود داری بھی۔ وہ خودی کی قیمت پر سپردگی کا مظاہرہ کرنے والوں سے پوچھتے ہیں کہ کیا اپنا سر پھوڑ لینے کو سنگِ درِ یار کی اتنی خواہش ہے جو اس قدر اپنی خود داری سے ہاتھ دھو بیٹھے ہو ؎

عاشق ہزار تیا سہی ہو خود دار چاہیئے   سر پھوڑ لینے کو سنگِ درِ یار چاہیئے

ذکا عشق و محبت میں معشوق سے برابری نبھانا چاہتے ہیں۔ اگر معشوق کا غرورِ حسن مانع وصال ہے تو وہ یہ چاہتے ہیں کہ عاشق بھی اس سے طالبِ وصال نہ ہو۔ غرورِ حسن ہے جب معشوق کا مزاج نہیں ملتا تو وہ کہتے ہیں کہ وہی شانِ بے نیازی اور وہی مزاج، عاشق میں بھی پیدا ہونا چاہیئے۔ ؎

مجھ سے ملنے کو غرور ان کا ہے مانع گر ذکا   میں مزاج ان کا ہوں ــ ہاں ملتا نہیں

عشق کی طرح شراب، بھی غزل کی ایک مسلّمہ روایت ہے۔ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بھی بادۂ و ساغر کا ذکر ضروری سمجھا گیا ہے۔ ذکا نے عشق کی طرح شراب کی روایت کو بھی اپنی فنکاری اور جدتِ طبع سے نئے زاویئے دیئے۔ شراب سے اپنی دلی رغبت اور جذباتی لگاؤ سے لبریز ایک غزل میں انھوں نے خود کو "خاکپائے قدح" کہا ہے۔

بھری ہے سر میں مرے اس قدر ہوائے قدح   کہ اپنے نام پہ لکھتا ہوں خاکپائے قدح

پلا دے ایسی ہی ساقی شرابِ مرد افگن   کہ کوئی چل نہ سکے بزم میں سوائے قدح

ہزار بار میں عالم میں بے خودی کے گرا   بھلا ہوا مرے سر پہ گئی بلائے قدح

غالب نے دن رات ایک گونہ بے خودی کے لئے شراب کا دامن تھاما تھا۔ ذکا بھی اسی مطلب یعنی بے خودی کے لئے نشۂ مئے کے طلبگار ہوتے ہیں۔ مگر خوش قسمتی سے ساقی کی بھرپور آنکھوں کو دیکھتے ہی ان پر نشۂ مئے کی کیفیت

[illegible]

یہاں شراب کا دامن تھامے بغیر ہی انھیں اپنا مطلب حاصل ہو گیا۔ لیکن شراب کے بغیر مطلب حاصل نہ ہوتا ہو تو وہ اس کے لئے ایک وجہِ جواز بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ ایسے ہی مقامات پر ذکا کی تخلیقی صلاحیتیں اپنے عروج پہ ہوتی ہیں۔ شراب کے لئے صورتِ جواز تخلیق کی بھی تو کس قدر حسین و جمیل تخلیق کی ہے، کہتے ہیں ؎

نہیں ہے شوق مجھے دورِ جام کا واعظ شراب پینے کو اک صورتِ جواز ہے بس

اللہ اللہ کس معصومیت سے کہہ رہے ہیں اک صورتِ جواز ہے بس۔

تقلید میں ذکا نے جس طرح داد تحقیق دی ہے، اس کی چند مثالیں تو آپ دیکھ چکے۔ اب آپ یہ بھی دیکھیں کہ وہ اپنے اساتذہ کے تصورات اور تخیلات سے متاثر ہو کر جب انھیں پیش کرتے ہیں تو کس طرح اپنے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ غالب کی فکر رسا کی مثال میں یہ شعر عام طور پر پیش کیا جاتا ہے ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اسی خیال کو ذکا جب پیش کرتے ہیں تو اس میں ایک نئی بات پیدا کر دیتے ہیں جس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی ؎

ہمت کی بلندی کو کوئی اوج نہ پہنچے ہے سبزۂ خوابیدہ فلک میرے چمن کا

فلک کو اپنے چمن کا سبزۂ خوابیدہ کہنا ذکا جیسے معنی آفریں اور جدت طراز شاعر ہی سے ممکن ہے۔ ذکا نے یہاں تخیل اور تعقل کو دوش بدوش رکھا ہے۔ تخیل کا بے پناہ بلند پرواز کے وقت اگر تعقل کی پاسبانی اور نگہبانی نہ ہو تو پھر شعر طلسم ہوشربا بن جاتا ہے۔ ذکا کے تخیل کی پرواز، عقل کے بال و پر کی مرہونِ منت ہے۔ غالب نے صرف 'تمنا' کا ذکر کیا ہے۔ "ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب" مگر تمنا کا قدم اٹھانے کے لئے جس ہمت اور دلیری کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ مگر ذکا نے ہمت کی 'بلندی' کا ذکر کیا ہے۔ اقبال نے بھی معراج کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے ؎

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

تمناؤں کے رنگین خاکوں میں جان ڈالنے والی چیز ہمت ہے۔ سقفِ گردوں کو چھونے کی تمنا بہت خوب ہے مگر صرف تمنا سے کیا ہوتا ہے۔ ذکا کہتے ہیں ؎

سقفِ گردوں کو چھونے کی تمنا ہے یا خدا فزوں میری ہمت کر دے

شاعر کی نظر حیات و کائنات پہ حاوی ہوتی ہے۔ وہ کائنات کی بکھری اور منتشر حقیقتوں کو دیکھتا ہے۔ اس انتشار اور اختلاف کی تہہ میں، اشتراک کی ایک لہر کو وہ محسوس کر لیتا ہے۔ بصارت نے جس انتشار کا مشاہدہ کرایا تھا بصیرت اس میں ایک اشتراک کی لہر پالیتی ہے اور شاعر، اگر حسنِ غزل کا احترام رکھتا ہے تو رمزِ بلیغ سے کام لیتے ہوئے اس کا انکشاف کرتا ہے۔

غالب کی یہی بصیرت اور بصارت تھی جس نے نوشۂ دل "داغِ دل" اور "دودِ چراغِ محفل" کو ایک رشتہ میں منسلک کر دیا۔ ذکا کی بصیرت بھی ایک ایسے ہی غیر متوقع انکشاف کا باعث بنی مگر انھوں نے یہاں اپنے

(باقی صـ … پر)

غزلیں

جاوید وششٹ

[نذرِ فراق]

ایسے پیار سے دیکھا اُن نے، ہم تو اسیرِ دام ہوئے
اوّل اوّل رم کرتے تھے، آخر آخر رام ہوئے

وہ بھی تھے کچھ کھوئے کھوئے، ہم بھی تھے کچھ وارفتہ
جس دم اُن سے ایک نظر میں، دل کے سو پیغام ہوئے

ہم نے شہرِ حُسن میں یارو! ایک اچنبھا سا دیکھا
ایک ہی شوخ کے در پہ آکر کتنے شاہ غلام ہوئے

کیا یہ سچ ہے؟ ہم تم دونوں رسوا ہیں اِس بستی میں
کوچۂ عشق میں، ہم نے سُنا ہے، میرؔ بہت بدنام ہوئے

کتنے ہی بُت ہم نے یارو! پوجے بھی اور توڑے بھی
خواہش کے شہ پارے آخر کعبے کے اصنام ہوئے

اُن نے ہم سے کیسے کیسے عہد و پیماں باندھے تھے
لیکن اب جو ہم دیکھیں ہیں، غم ہی شریکِ جام ہوئے

عارض کی تھی صبح سہانی، گیسو کی تھی سلونی شام
کتنے ہی جُگ بیتے یارو! صبح ہوئے اور شام ہوئے

جینے کو بس ایک تبسّم، ایک نظر بھی کافی تھی
ایک ہمیں، کیا جانئے کیسے؟ محروم انعام ہوئے

اب کے برس بھی بادہ کشوں نے دل کے لہو سے جام بھرے
ساقی پہ الزام نہ آیا، رند مگر بدنام ہوئے

اُن کی گلی میں ایک ہمیں کیا آ کے ہوئے رسوا جاوید
کیسے کیسے میر و مرزا، مصحفی میاں بدنام ہوئے

اقبال کرشن

کس کو پکاریے کہ مقفّل ہیں در تمام
اِس شہرِ ہولناک میں ہوگا سفر تمام

پھر اُڑ رہا ہے طائرِ آتش ببال و پر
جھلسیں گے دشتِ جاں کے پیاسے شجر تمام

رسّی کو سانپ جان کے ڈسیئے نہ صاحبو!
زائل دمِ سحر سے ہے شب کا اثر تمام

عمرِ گُراں کی کشتیٔ نازک ہے غوطہ زن
اے نوحہ گر! حکایتِ طوفاں نہ کر تمام

پھر ناخنوں کے دشت سے تکتی ہیں ہیبتیں
اُجڑے گا پھر نشانِ صفا کا نگر تمام

قربت کی دیمکوں نے صفایا کیا مرا
صحرائے بُعد کی ہوئی کیا رہگذر تمام

ذرّے کے دل کو چھوڑیئے صحرا میں جا کہیں
کیجئے نواحِ دشت کو زیر و زبر تمام

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

رفعت صاحب

میں رفعت صاحب کو نہ جانے کب سے جانتا ہوں۔ کچھ ایسا لگتا ہے جب سے کچھ جاننے کی صلاحیت پیدا ہوئی ہے رفعت صاحب کو جاننے لگا ہوں۔ یوں بھی اردو شعر و ادب سے واقفیت ہو اور رفعت صاحب کو نہ جاننا گویا خود کو نہ جاننا ہے۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ خود کو جانتا ہوں لیکن یہ ضرور ہے کہ رفعت صاحب کو تھوڑا بہت جانتا ہوں، شاید اسی طرح سے اپنے آپ کو جاننے لگوں ـــــ جب سے اردو ادب کے مطالعہ کا ذوق ہوا ہے رفعت صاحب کا نام افق ادب پر روشن اور تابناک پایا۔ وہ جامعہ عثمانیہ مرحوم کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نسل کے بیشتر اصحاب میرے اساتذہ ہیں۔ چنانچہ کئی اساتذہ سے رفعت صاحب کا تذکرہ سنتا رہا۔ اُن کا بے پناہ علمی کام، تصنیف و تالیف میں اُن کا استغراق، تحقیق سے دیوانگی کی حد تک لگاؤ۔ اُن کی اَن تھک محنت، ترجمہ کرنے کی اُن کی سحر کارانہ صلاحیت، علم و ادب کی صاف اور ستھری پرکھ، اُن کا عالی مذاق ـــــ اور ان سب کے ساتھ اُن کی دِل موہ لینے والی شخصیت اور اس شخصیت میں تہذیبی اقدار کا شستہ و شائستہ رچاؤ ـــــ اور پھر ایسا بھی ہوا کہ بیشتر اوقات کتب خانوں میں کسی نہ کسی کتاب کی تلاش کرتے ہوئے رفعت صاحب اچانک سامنے آجاتے۔ رفعت صاحب کی کوئی نہ کوئی کتاب ہاتھ لگتی۔ کبھی عرب اور اسلام، کبھی تاریخ ادبیاتِ ایران، کبھی مقام جلال الدین افغانی، کبھی سجاد حیدر یلدرم، کبھی کوئی اور! میں نے رفعت صاحب کی تقریباً ہر کتاب پڑھی ہے "تقریباً" یا؟ ہر ایک کہیے۔ کوئی کتاب اس لئے کہ اس کا مطالعہ میرے لئے ضروری تھا۔ کوئی اس لئے کہ بس جی چاہا اور کوئی اس لئے کہ اس کے مصنف رفعت صاحب تھے۔

رفعت صاحب سے عرصۂ دراز تک ملاقات کا موقع نہیں ملا لیکن کبھی بھی یہ محسوس نہیں ہوا کہ رفعت صاحب سے ملاقات نہیں ہوئی ہے۔ اُن سے شوقِ ملاقات دل میں ہمیشہ موجزن رہا لیکن یوں نہیں کہ اُن سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی ہو اور پہلی مرتبہ ملاقات کا ارمان ہو بلکہ یوں کہ کسی محسن و مشفق ہستی سے ایک اور ملاقات کی آرزو ہو ـــــ یہ تو کچھ اُن لوگوں کا کرم تھا جو رفعت صاحب کے بارے میں گفتگو کرتے اور کچھ تو رفعت صاحب کی تحریروں کا جادو تھا اور بہت کچھ تخیل کی کارفرمائی! رفعت صاحب ہمیشہ میرے تخیل میں جادو جگاتے رہے۔

میں ستمبر ۱۹۶۶ء تک قطعی حیدرآباد میں رہا۔ نہ جانے اس دوران رفعت صاحب کتنی مرتبہ حیدرآباد آئے ہوں لیکن اُن سے ملاقات کا موقع نہیں ملا۔ ۲۱ ستمبر ۱۹۶۶ء سے ایس۔ وی۔ یونیورسٹی تروپتی میں ملازمت کی وجہ سے حیدرآباد چھوڑنا پڑا یعنی دل سے یہ ہجرت اختیار کرنی پڑی ہے۔ کچھ دل ہی جانتا ہے۔ حیدرآباد کیا چھوٹا؟ کتنے بچھڑنے والے عزیز اور عزیزوں سے بڑھ کر چاہنے والے اساتذہ، بے پناہ شفقت اور بے پایاں کرم سے پیش آنے والے بزرگ، سچے اور مخلص دوست، کیسی کیسی محفلیں اور

کیسے کیسے ادارے چھوڑے کہ جنھوں نے میری ذہنی تربیت اور میری شخصیت کی تشکیل میں زبردست حصہ ادا کیا ہے۔ حیدرآباد اکثر و بیشتر جانا ہوتا ہے لیکن تروپتی میں جب بھی وہ عزیز، وہ اساتذہ، وہ بزرگ، وہ دوست، وہ محفلیں اور وہ ادارے یاد آتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں یہاں نامکمل ہوں۔ جیسے میں اپنی شخصیت کا ایک حصہ، ایک بڑا حصہ حیدرآباد میں چھوڑ آیا ہوں نہ جانے کبھی میں اس حصہ کو اپنی اس شخصیت کو مکمل بھی کر پاؤں گا یا نہیں! — لیکن تروپتی آنے کے بعد بعض ایسی محترم شخصیات سے ملنا ہوا اور مراسم پیدا ہوئے کہ خود پر ناز بھی ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے ایسے لوگوں سے ملاقات اور مراسم ہیں کہ زندگی کو زندگی کی طرح گزارنے کا حوصلہ اور زندگی سے محبت کرنے کا جذبہ ملا ہے۔ رفعت صاحب انہی محترم شخصیات میں سے ایک ہیں!

مئی، جون سنہ ۱۹۷۰ء کی بات ہے۔ لسانیات کے گرمائی اسکول میں شرکت کے لئے لگ بھگ ڈیڑھ ماہ میسور میں رہنے کا موقع ملا۔ میسور کو روانگی سے قبل ہی وہاں جن اصحاب سے ملاقات کی تمنا موجود تھی ان میں رفعت صاحب کا نام سرِ فہرست تھا۔ دمکتا، جگمگاتا!

اب تو مجھ کو یاد نہیں کہ رفعت صاحب کا دولت کدہ اُس وقت کہاں تھا۔ ممکن ہے وہ اب بھی وہیں ہوں جہاں پہلے تھے سنہ ۱۹۷۰ء میں بہرکیف کچھ ہو، جہاں تک میرا خیال ہے رفعت صاحب کے دولت کدہ کے لئے منڈی محلہ کو پار کر کے جانا پڑتا تھا۔ میں نے قبل ازیں اطلاع دیئے بغیر رفعت صاحب سے ملاقات کرنی چاہی اور اُن کے دولت کدہ پر پہنچا۔ باہر سے مکان مختصر سا معلوم ہوتا تھا لیکن در و دیوار سے علمیت ٹپکتی۔ جیسے رفعت صاحب کی شخصیت ان در و دیوار میں رچ بس گئی ہو۔ نعمت خانے میں بیٹھے چند لمحے ہی ہوئے ہوں گے کہ رفعت صاحب تشریف لائے، معانقہ کیا اور بغلگیر ہوئے جیسے اپنے عزیز سے عرصہ دراز کے بعد مل رہے ہوں۔ گرمجوشی کے ساتھ، اپنائیت کے ساتھ، خلوص کے ساتھ۔

رفعت صاحب کے بارے میں جو کچھ سنا تھا رفعت صاحب کو اس سے افزوں پایا۔ بہت زیادہ، بے انتہا، بے حد بے غرور! میں نے بہت کم لوگوں میں ایسی ناقابلِ بیان حد تک انکساری دیکھی ہے۔ اُن کے اٹھنے بیٹھنے میں، اُن کی گفتگو میں، اُن کے لب و لہجہ میں، عجز و انکساری اس قدر ہے کہ میں سوچ بھی نہیں سکتا بلکہ یوں کہئے اُس وقت اُس کی تاب ہی نہ لا سکا تھا۔ میں تو سوچ رہا تھا رفعت صاحب ایک نامور شخصیت ہیں، کیا کیفیت اور کیا کمیت، ہر اعتبار سے عصرِ حاضر میں وہ اردو ادب کے صفِ اوّل کے مصنفین میں شمار ہوتے ہیں، اُن کا مقام و مرتبہ کسی ایک کے لئے لائقِ رشک ہے —— وہ تو بڑی بے نیازی سے پیش آئیں گے۔ اوّل تو اپنی مصروفیات کا تذکرہ کرتے رہیں گے۔ اپنی تصانیف کے بارے میں رطب اللسان ہوں گے۔ اس کے علاوہ گفتگو کریں گے تو بس رواداری میں چلتے چلاتے! لیکن یہ کیا؟ وہ تو بچھے بچھے جا رہے ہیں۔ اتنی لجاجت۔ اس قدر عجز و انکساری کہ میں نے بڑی مشکل سے اپنے آپ پر قابو پایا۔ کیا ایسے لوگ آج بھی اس دنیا میں موجود ہیں؟ مجھے یقین نہ آتا لیکن کیسے یقین نہ آتا، رفعت صاحب جو موجود تھے۔ مجھ کو یقین کرنا ہی پڑا، یقینِ محکم! —— اس دو ایک گھنٹے میں رفعت صاحب نے کیا کچھ باتیں نہیں کیں، جامعہ عثمانیہ کی باتیں، فرزندانِ جامعہ عثمانیہ کی باتیں، میرے مضامین کی باتیں، میری کتابوں کی باتیں۔ اس وقت پر میں نے اپنی دو، تین کتابیں رفعت صاحب کی نذر کیں۔ رفعت صاحب نے کچھ اس انداز میں میری کتابوں کی پذیرائی کی، گویا وہ میری شخصیت کو بڑے پیار سے، بڑے خلوص سے، بڑی اپنائیت سے اپنے دل میں جگہ دے رہے ہوں۔ رفعت صاحب نے اس وقت میرے بارے میں، میری شخصیت کے بارے میں، میرے لکھنے لکھانے کے بارے میں بہت کچھ کہا لیکن وہ کچھ نہ کہتے

تب بھی میری کتابوں کے تعلق سے اُن کا یہ اندازِ قبولیت میرے لئے دادِ تحسین کا خزینہ تھا مجھے یوں [illegible] کے لئے اُن کی ستائش جاری ہے 'یم بیم' دریا بہ دریا، جُو بہ جُو۔ اس سے بڑھ کر میرے لئے حوصلہ افزائی ممکن نہ تھی۔ اسی دوران رفعت صاحب سے دو ایک مرتبہ اور ملاقات ہوئی، رفعت صاحب مجسمۂ انکسار کا اور محبت و ملنساری کے پیکر میں۔ اُن کی نشست و برخاست میں شائستگی اور تہذیب، ان کی نگاہوں میں ٹھنڈک۔ اُن کے اندازِ تخاطب میں طریقہ دلنوازی کا، اُن کی گفتگو میں شیرینی، اُن کے لب و لہجہ میں دھیا پن کانوں میں رس گھولتا ہوا اُن کے آداب و تسلیمات کا انداز، ان کی خاطر تواضع میں مشرقیت، اُن کا رکھ رکھاؤ اُن کی وضعداری، اُن کی سادگی اور اس سادگی میں نکھار ——— میں نے جن لوگوں کو دیکھا ہے اُن میں اردو تہذیب اگر اپنی تمام روایتوں، پاکیزہ قدروں، عالی شعائر، پسندیدہ عناصر، دلآویز، خدوخال اور دلکش رنگ و روپ کے ساتھ کہیں ملتی ہے تو وہ رفعت صاحب کی شخصیت بھی ہے۔

رفعت صاحب ملاقات کے وقت خود زیادہ گفتگو کر کے بیشتر افراد کی طرح مخاطب پر رعب جمانا نہیں چاہتے - وہ خود کہنے سے زیادہ اوروں کو سنتے ہیں۔ یہ ادا ایسی ہے کہ خود مخاطب اُن سے مرعوب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی کتابوں، اپنے اندازِ تحریر و تصنیف اور اپنی شخصیت کے بارے میں بہت کم گفتگو کرتے ہیں، بے حد کم! مخاطب اس خصوص میں جو بھی استفسار کرے وہ "ہوں"، ہاں "میں جواب دیں گے۔ یا کم از کم الفاظ میں انتہائی اختصار اور اجمال کے ساتھ!

رفعت صاحب کی تحریر و تصنیف کا بحر، بیکراں نہ سہی، بے حد وسیع ضرور ہے۔ انھوں نے کیا کچھ نہیں لکھا ہے اور کم و بیش ہر اہم ادبی موضوع پر رفعت صاحب اردو کے خاموش اور پُرخلوص خدمت گزار ہیں۔ انھوں نے شہرت اور کسی اعزاز کی حرص و ہوس سے ماورا ہو کر اردو کے لئے تن من دھن کی بازی لگادی ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات اور عنوانات پر اس لئے قلم نہیں اٹھایا کہ اس طرح اُن کا نام نمایاں ہو بلکہ اس لئے کہ یہ موضوعات اور عنوانات اور نمایاں اور مہتم بالشان ہو جائیں ——— اور ہوا بھی یہی ہے۔ آج رفعت صاحب کے قلم کی جولانی کہیئے کہ کتنے موضوعات اور عنوانات ادب میں کس قدر وقیع، کتنے جامع اور کیسے عالی مرتبت قرار پائے ہیں۔

رفعت صاحب نے ترجمہ نگاری میں بھی ایسی مشعلیں روشن کی ہیں کہ وہ ہمیشہ جگمگاتی بھاگتی اور آنے والی نسلوں کو نئی منزلوں کا پتہ دیتی رہیں گی۔ رفعت صاحب نے ترجمہ نگاری کی تقدیر ہی بدل دی۔ اپنے دلنواز اسلوب، موضوع سے وابستگی اور متعلقہ زبانوں کے اسرار و رموز سے آگہی کے باعث انھوں نے ترجمہ کو تصنیف کا درجہ دیدیا ہے "تاریخ ادبیاتِ ایران" رضا زادہ شفق کی تصنیف ہوتے ہوئے بھی مبارز الدین رفعت کی "تصنیف" ہے انھوں نے اپنی بے پناہ فنکارانہ صلاحیتوں کے باعث اس ترجمہ کو اردو ادب میں اتنا بلند معیار بنا دیا ہے کہ گویا یہ ان کی اپنی ہی کتاب ہو۔ رفعت صاحب نے اور ترجمے بھی کئے ہیں "عربی علوم اسلام" "ایک مشرقی کتب خانہ" اور "اسلامی فن تعمیر" وغیرہ۔ ہر ایک میں مترجم، موضوع کی روح سے آشنا ہوا فنِ ترجمہ نگاری کو نئی گہرائیوں اور دلنواز پہنائیوں سے ہمکنار کرتا گزرتا ہے۔

رفعت صاحب خود ہی لکھتے پڑھتے نہیں، اوروں میں بھی لکھنے پڑھنے کا حوصلہ، اُمنگ، اور ولولہ پیدا کرتے رہتے ہیں اُن کی شخصیت میں وہ بانکپن اور وہ سحر ہے کہ اُن کے شاگردوں، ان کے پرستاروں کو اُن سے ایک خاموش سی تحریک ملتی رہتی

ہے۔ وہ دل وجان سے خواہاں ہیں کہ نوجوان علم وادب کی خدمت کریں ہر اُس طرح سے جس طرح سے کہ وہ کرسکتے ہیں۔ نوجوانوں کو مشورے دینے، ان میں احساسِ ذمہ داری پیدا کرنے، اُن کی صلاحیتوں کو ابھارنے اور اُن کے جذبہ و شوق کو نکھارنے میں جب بھی اور جیسا بھی ممکن ہو رفعت صاحب نے اپنا حصہ ادا کرنے سے پہلوتہی نہیں کی ہے بلکہ یوں کہیے سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا وہ ہمیشہ آگے رہے۔ اوروں کے بارے میں کیا عرض کروں؟ ایک مرتبہ خود مجھے فارسی ادب کے باب میں معلومات درکار تھیں، رفعت صاحب سے بہتر اور کوئی شخصیت دکھائی نہیں دی کہ جس سے رجوع ہوتا۔ میں نے مکتوب ارسال کیا۔ رفعت صاحب ان دنوں علیل تھے (میں اس سے لاعلم تھا) اور کچھ ایسے علیل کہ لکھنا انھوں نے ترک کردیا تھا، خط لکھنا بھی —— انھوں نے اپنی بیگم صاحبہ سے مکتوب تحریر کروایا اور میرے استفسار کا اطمینان بخش جواب دیدیا۔ میرے لئے استعجاب کی انتہا تھی!!! ایسے کتنے لوگ ہیں جو علم وادب کی ایسی لگن رکھتے ہیں۔ علم وادب کی ایسی خدمت کرتے ہیں۔ کتنے لوگ ہیں جو رفعت صاحب کے کردار سے روشنی اور رہنمائی حاصل کرسکتے ہیں۔

مجھے اس کا شدید احساس ہے کہ زندگی اور زمانے نے رفعت صاحب سے انصاف نہیں کیا ہے۔ رفعت صاحب نے خود کو مستحقِ شہرت سے، دنیاوی عزّ و جاہ سے بے نیاز رکھا اور اس کمبخت دنیا نے بھی اس کی فرصت نہیں پائی کہ اُن کا حق ادا کرتی، اپنا فرض نبھاتی۔ رفعت صاحب کی بے نیازی اُن کی دلیل عالی ظرفی ہے لیکن اس دنیا کی عالی ظرفی اس میں تھی کہ وہ رفعت صاحب کا مقام پہچانتی۔ علم کے سچے اور پُرخلوص خدمت گزار کی منزلت کرتی۔ اپنی ذمہ داری کا احساس کرتی۔ لیکن اس دنیا نے کب عالی ظرفی کا مظاہرہ کیا ہے؟ کب علم وادب کے سچے اور پُرخلوص خدمت گزاروں کا حق ادا کیا ہے؟ کون اس کا ماتم کرے اور کس قدر ——!!

آج کیسے کیسے لوگ کتنے کتنے اور کیسے کیسے انعام واعزاز حاصل کررہے ہیں، ایوارڈ پاچکے ہیں اور نوازے جارہے ہیں۔ ان میں کئی ایک مستحق ضرور ہیں لیکن کئی ایک ایسے بھی تو ہیں جو اوروں ہی کی نظروں میں نہیں اپنی نظروں میں بھی رفعت صاحب کے مقابلے میں خود کو بونا محسوس کریں گے۔ بونوں کے اس دور میں رفعت صاحب اور ایسے ہی کئی سانس لے رہے ہیں۔ یہ انسانیت کا المیہ نہیں تو اور کیا ہے؟ اقبال نے کچھ ایسی ہی شخصیات اور ایسے ہی حالات کے بارے میں کہا ہوگا ؎

ہوتی نہ عام جہاں میں کبھی حکومتِ عشق سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

محبت کا وقار اسی میں ہے۔ محبت، محبت اسی لئے ہے کہ وہ زمانہ ساز نہیں۔ رفعت صاحب نے بھی کبھی زمانہ سازی نہیں کی۔ وہ ایسا سوچ بھی نہیں سکتے تھے وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے۔ ورنہ اُن کی دنیاوی ترقی کی سطح کچھ اور بلند ہوتی —— یہ رفعت صاحب کو نہیں معاشرہ اور ماحول کو سوچنا ہے کہ اس نے رفعت صاحب کے ساتھ کیا کیا۔ ان کو کیا دیا؟ رفعت صاحب دنیاوی اعتبار سے جس مقام پر پہنچے وہ ان کی شان کے عشر عشیر بھی نہیں، اُن کا موقف، مقام اور مرتبہ اس سے ہمیشہ افضل اور بلند رہا۔ ہاں رفعت صاحب کے باعث اس مرتبہ کی، اس عہدہ کی توقیر میں اضافہ ضرور ہوا۔ رفعت صاحب نے اس طرح ایک روشن مثال قائم کردی اُن سب کے لئے طمانیتِ قلب کا سامان فراہم کردیا کہ بے لوث اور پُرخلوص خدمت گزار مادی انعام واکرام اور دنیاوی اعتبارات واعزازات سے بے نیاز اور بے پرواہ ہوتے ہیں۔ اُن کی

مشغولیات اور مصروفیات ہی اُن کا مسئلہ، اُن کے لئے سب کچھ ہوتا ہے۔ رفعت صاحب کے کردار کا یہ پہلو کتنوں کے لئے مینارۂ نور ہے!

قسمت نے بعض ایسے افراد سے بھی ملاقات کا موقع بخشا جو رفعت صاحب کو پسند نہیں کرتے۔ اور اُن کی ناپسندیدگی کی وجہ صرف یہ ہے کہ رفعت صاحب، رفعت صاحب ہیں۔ میں رفعت صاحب کو نہ فرشتہ تصور کرتا ہوں اور نہ فرشتہ صفت! میری نظروں میں وہ صرف ایک انسان ہیں اور انسان ہونا ہی اُن کی عظمت و رفعت کی دلیل ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بحیثیت انسان، اُن میں کچھ کمزوریاں ہوں۔ لیکن میں نے جب بھی رفعت صاحب کو دیکھا، سنا، پڑھا اور پرکھا، وہ ہمیشہ لائقِ تقلید انسان دکھائی دیئے۔ میرے لئے ہی نہیں، اُن لوگوں کے لئے بھی جو رفعت صاحب کو کسی نہ کسی وجہ سے پسند نہیں کرتے۔ اور اس "کسی نہ کسی وجہ" کا اُن کے پاس کوئی جواز نہیں۔ بس چونکہ وہ پسند کرنا نہیں چاہتے اس لئے پسند نہیں کرتے! اور کیا کہیے؟ یہ وہ لوگ ہیں جو خود کچھ نہیں کرتے اور کچھ کرنا بھی نہیں چاہتے۔ اور ان کا اعتراض بھی یہی ہے کہ رفعت صاحب کیوں کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں۔ یہ بھاری بھرکم تصانیف اور شب و روز تصنیف و تالیف میں مشغولیت، یہ ایک جہاں میں شہرت اور نیکنامی، رفعت صاحب کے حصہ میں کیوں آئے جب کہ اُن کے حصہ میں نہیں آئی۔ یہ لوگ نہیں جانتے اور جاننا بھی نہیں چاہتے کہ رفعت صاحب اس لئے نہیں لکھتے کہ وہ لکھنا پڑھنا تو رفعت صاحب کی عین زندگی ہے۔ اگر یوں لوح و قلم سے اپنا رشتہ منقطع کر لینے پر راضی ہو جائیں تو رفعت صاحب کی شخصیت مکمل کہاں ہو گی۔ متاعِ لوح و قلم ہی تو ہے جو رفعت صاحب کو رفعت صاحب بنائے ہے۔ کاش رفعت صاحب کو پسند نہ کرنے والے اتنا سمجھیں، وہ رفعت صاحب ہی کو نہیں خود کو بھی جاننے لگیں گے۔ میں تو یہ سمجھوں گا کہ رفعت صاحب کو پسند نہ کرنے کی وجہ ان افراد میں دراصل خود آگہی کی کمی ہے۔ یہ سچ بھی تو ہے کہ اپنی پہچان بے حد مشکل، بہت دشوار ہے۔

رفعت صاحب کو بعض لوگ خواہ ناپسند کریں لیکن رفعت صاحب نے کبھی کسی کو ناپسند نہیں کیا۔ اپنے ناپسند کرنے والوں کو بھی۔ حالانکہ وہ اس سے باخبر ہیں کہ بعض افراد اُن کے حق میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔

رفعت صاحب سے خط و کتابت بھی رہی لیکن کم کم۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ میں نے جب بھی خط لکھا رفعت صاحب نے جواب سے نوازا انکسار و عجلت کے ساتھ ا—— ایک دفعہ کی بات ہے، مدت سے رفعت صاحب کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں ملی تھی۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی کے کسی شمارے میں میں نے رفعت صاحب پر اپنے عزیز دوست طیب انصاری کا مضمون پڑھا۔ اس میں کہیں رفعت صاحب کی علالت کی اطلاع تھی۔ میں نے مضمون پڑھنے کا سلسلہ منقطع کر کے رفعت صاحب کو خط لکھا۔ اُن کی مزاج پرسی کی اور اس توقع کا اظہار کیا کہ اب اُن کی صحت اچھی ہو گی۔ رفعت صاحب نے جیسا کہ ہوتا آیا تھا جواب سے جلد ہی نوازا۔ اور اپنی علالت کے باوجود بڑی توجہ، بڑی محبت اور بڑی عنایت سے تفصیلی خط لکھا مجھے اس خط کا ایک حصہ آج بھی نہیں بھولتا، ہر وقت یاد آتا رہے گا۔ کہ اس میں لکھنے پڑھنے سے اُن کی شدید جذباتی وابستگی کا بے پایاں اظہار ہوتا ہے۔ انھوں نے غیر معمولی دکھ درد سے اپنی علالت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:۔

"[illegible] تمام شب [illegible] آتا ہے تو [illegible] ہفتہ میں دس گھنٹہ پڑھتا [illegible]"

پڑتا ہے۔ آواز بیٹھ جانے کی وجہ پڑھانے میں کافی دشواری پیش آتی ہے۔ تاہم کسی نہ کسی طرح پڑھا ہی لیتا ہوں۔ پڑھنا اب بھی جاری ہے لیکن غم یہ ہے کہ لکھنا بالکل چھوٹ گیا ہے ......"

رفعت صاحب کے خطوط اُن کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ سارے اوصاف جن کو میں نے ابھی "اردو تہذیب" سے موسوم کیا ہے رفعت صاحب کی شخصیت کی طرح اُن کے خطوط میں بھی نغمہ بکھیرتے رہتے ہیں۔ آج جب بھی ایسے ہی کسی موقع پر رفعت صاحب کے پرانے خطوط پڑھتا ہوں تو یوں لگتا ہے رفعت صاحب سامنے بیٹھے ہیں اور ان سے گفتگو کا سلسلہ جاری ہے۔

رفعت صاحب کو اس کا جس قدر بھی غم ہو مجھے اس سے کہیں زیادہ غم ہے کہ رفعت صاحب نے لکھنا ترک کر دیا ہے۔ اردو ادب سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھنے والا بھی اس کو محسوس کرے گا لیکن یہ تو لگ بھگ دو سال قبل کی بات ہے۔ اس دوران یقین ہے کہ رفعت صاحب کی صحت خاصی بہتر ہو گئی اور وہ اب تحریر و تصنیف کے کام میں دوبارہ منہمک ہو چکے ہوں گے۔ ہم نئی نسل کے لوگوں کی عین آرزو ہے کہ رفعت صاحب اپنی تحریر و تصنیف کی نئی شمعیں روشن کرتے رہیں تاکہ ہم اردو ادب کی شاہراہوں پر آگے اور آگے بڑھتے رہیں اور اس مینارۂ نور سے دیدۂ دل کے لئے روشنی حاصل کرتے رہیں۔

بقیہ یادگارِ غالب اور حالی ص ۲۵ سے آگے

ص ۲۵ سے آگے

اکرام صاحب بھی یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ "یادگارِ غالب" حالی کی منصفانہ تنقید ہے، تاہم یہ ایک مستند کتاب ہے۔ اس کی مدد کے بغیر غالب کا کوئی سوانح نگار آج تک قلم نہ اٹھا سکا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں "اسے مرزا کی خوش نصیبی سمجھنا چاہیئے کہ انھیں حالی جیسا شاگرد نصیب ہوا جس کے قلم نے ان کی شاعری اور زندہ دلی کا پیغام جدید ہندوستان کے کانوں تک پہنچایا"

مولوی عبدالحق بھی اس کے معترف ہیں ـــــ "یادگار" پر جو اعتراضات کئے جاتے ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ اس میں نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا گیا اور دوسرا یہ کہ مصنف کی اپنی تصنیف سے بیگانگی جو کتاب کو بالکل میکانکی بنا دیتی ہے۔ ایک اور طبقے کا کہنا ہے کہ "یادگار" کی تالیف سے جو بلند توقعات وابستہ تھیں۔ اس کو حالی پورا نہ کر سکے۔ حالانکہ حالی سے زیادہ غالب کو کون جانتا ہے۔

ان اعتراضات کا جواب بس یہی ایک ہے کہ انیسویں صدی کے آخری دور میں نقد و تبصرہ کے جو اصول تھے۔ اُن پر یادگار کو پرکھنا چاہیئے۔ جدید تجربات کے جوش میں حالی کے فنی شاہکار کو پرکھنے میں آج کل کے ناقدین صریح غلطی پر ہیں۔

مختصر یہ کہ "یادگارِ غالب" سوانح نگاری کے اعتبار سے ایک بلند پایہ تصنیف ہے۔ جو غالب اور حالی دونوں کی حیاتِ ابدی کی ضامن ہے۔ ●●

غزلیں

علی احمد جلیلی

آئینہ کوئی کھڑا ہے مجکو دکھائے جیسے
تیرا چہرہ مرا چہرہ نظر آئے جیسے

یہ ترے شہر کے ہیں لوگ کہ زندہ لاشیں
پھرتے ہیں کوچۂ و بازار میں سائے جیسے

بیکسی کا ہے یہ عالم کہ ترا ہاتھ تو کیا
اپنا دامن بھی مرے ہاتھ نہ آئے جیسے

دل میں چپکے سے تری یاد چلی آتی ہے
دھوپ آنگن میں اچانک اتر آئے جیسے

ہے پسِ ترکِ تعلق بھی تعلق اتنا
دور سے کوئی صدا اب بھی بلائے جیسے

جن میں اے دوست ترا ذکر تری بات نہیں
ہو گئے ہیں وہ مرے شعر پرائے جیسے

دل کا یہ حال حوادث کے مقابل ہے علی
کوئی آئینہ کو پتھر پہ گرائے جیسے

خواجہ حمید الدین شاہد
(کراچی)

کیا محبت اسی کو کہتے ہیں
دوستی کی تھی دشمنی کے لئے

تیری الفت میں سب گوارا ہے
جان دے دی تری خوشی کے لئے

شیشۂ دل کے توڑنے والے
دل لگایا تھا کیا اسی کے لئے

آدمیت کہاں گئی یارو
ہم ترستے ہیں آدمی کے لئے

ظلمتِ شب سے چاند نکلے گا
یہ اندھیرا ہے روشنی کے لئے

غم سے وابستگی معاذ اللہ
زندگی ہے ہنسی خوشی کے لئے

حسن والوں کی ہر ادا شاہد
اک معمہ ہے زندگی کے لئے

کارزار

جہادِ زندگی مشکل بہت تھا
مگر تیری محبت نے
اسے آسان اتنا کردیا
لڑتے ہوئے دار و رسن کی آزمائش
سے بھی ہم گزرے
اور۔ اس کے بعد
جب میدان خالی ہوچکا
تیری جگہ تیری طرح کا ایک پتھر تھا
جو یکسر اجنبی تھا

رحمٰن جامی

لئیق صلاح

یادگارِ غالب اور حالی

غالب کے سوانح نگاروں میں یہ فضیلت حالی ہی کے نصیبوں میں لکھی گئی کہ وہ اپنے ہیرو سے اتنے قریب ہوں کہ یہ قربت بے تکلفی کے حدود میں داخل ہو جائے۔ مولانا، مرزا کی نجی زندگی میں کس قدر دخیل تھے اس کا اندازہ ہمیں "یادگار" ہی کے ایک واقعہ سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے مرزا کو نماز کی تلقین کی اور پھر شکر رنجی کا ذکر، قریبی تعلقات اور محبت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ایک اور بات غالب جیسا خود پسند شاعر انھیں شعر گوئی کی طرف راغب کرتا ہے۔

یہ تھے ممدوح اور مدّاح کے تعلقات ——— 'یادگارِ غالب' اس شاگردانہ عقیدتمندی کا پُرخلوص نذرانہ ہے۔ حالی نے جب سوانح نگاری کی ابتداء کی اس وقت اُردو ادب میں اس نہج پر کوئی اور کتاب نہ تھی جو اُن کے لیے مشعلِ راہ کا کام دیتی۔ حالی ہی کی کوشش سب سے مقدم ہے عموماً لوگ اس وجہ سے بھی اُن سے بدظن ہو گئے کہ سرسیّد نے اپنی سوانح حیات کے لئے شبلی کا انتخاب کیا تھا۔ لیکن ہمیں یہ بھی یاد رکھنا ہے کہ وہی شبلی اپنے ہم عصر حالی کے متعلق کیا فرماتے ہیں "جب تک کافی مواد تحریر میں نہیں ہوتا، میں ایک قدم نہیں چل سکتا۔ لیکن حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت اس جگہ سے مواد نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا۔ یہ کمالِ اجتہاد کی دلیل ہے"۔

شبلی اور حالی میں ایک اور نمایاں فرق ہے یعنی شبلی کے تمام ہیروز HEROES گزرے ہوئے زمانے کے تھے۔ اس لئے انھیں مواد فراہم کرنے کی بھی آسانی تھی اور دوسرا یہ کہ مخالفین کے اعتراضات کا ڈر نہ تھا۔ اس کے برعکس حالی نے یہ جسارت کی کہ اپنے ہم عصروں کے حالات لکھے۔ ان میں سے غالب پہ قلم اُٹھا کر تو انھوں نے بڑی جگر کاوی کا ثبوت دیا کیونکہ مرزا عام انسانی سطح سے بہت بلند تھے جہاں اوروں کا ابد تھا ٹھیک اُسی مقام سے غالب کا ازل شروع ہوتا ہے۔ ان کی اس بلندی سے لوگ متنفّر تھے۔ زمانہ جس کا مخالف ہے اُسے بحیثیت ہیرو پیش کرکے واقعی ایک عظیم اور مہتم بالشان کارنامہ انجام دیا۔

'یادگار غالب' چار سو صفحات پر مشتمل ہے جس میں صرف ۹۶ صفحے ان کی اپنی زندگی کی نذر کیے گئے

اور باقی صفحات میں ان کے کلام اور نثر کا ناموں پر روشنی ڈالی ۔ یہی نکتہ " یادگارِ غالب " پر تنقید کا باعث بنا ہوا ہے کہ حالات کیوں اتنے مختصر بیان کئے گئے ۔ واقعہ یہ ہے کہ یادگار کے دیباچہ ہی میں انھوں نے اس کی وضاحت کردی ہے ۔

"اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا ۔ ۔ ۔"

اور یہی چیز مرزا کی سوانح لکھنے کا سبب بنی ۔ اس لئے بعض جگہ حالات سے چشم پوشی کرتے نظر آتے ہیں پھر بھی " یادگار " سوانح کے اکثر شرائط کو پوری کرتی ہے ۔

'یادگار' کی ایک اور خوبی اس کی ترتیب اور تبویب ہے جو اس کے حسنِ سلیقہ کا بیّن ثبوت ہے واقعات کی کثرت اور ہجوم سے حالی گھبراتے نہیں ان کی گوناگوں مختلف و متضاد حالات کو بڑے نظم سے قلم بند کیا ہے ۔

حالی نے غالب کے سفرِ کلکتہ اور اہلِ کلکتہ کے مجادلہ کا نقشہ بھی کھینچا ہے اور ان کے قیام لکھنؤ کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ سارے بیانات انتہائی محاکاتی انداز میں پیش کئے ہیں جس سے ان کی تحریر میں دلکشی پیدا ہوگئی ۔

ایام غدر میں غالب کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کی صاف اور واضح تصویر بھی ہمیں "یادگار غالب" میں ملتی ہے ۔ خصوصاً غالب کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی موت کا جہاں ذکر کیا گیا ہے ۔ وہ حصہ بہت درد ناک ہے ۔ حالی نے نہایت وضاحت کے ساتھ " قاطع برہان " کے متعلق بھی لکھا ہے ۔ اس سلسلہ میں غالب کے خلاف دہلی میں جو ہنگامہ برپا ہوا تھا اور پھر غالب نے عدالتی چارہ جوئی حاصل کی تھی ۔ ان سب کی تفصیلات "یادگارِ غالب" میں ملتی ہیں ۔

مرزا کے اخلاق و عادات اور خیالات کے بارے میں حالی نے پہلی بار قلم اٹھایا اور اس قدر تفصیل سے لکھا کہ مرزا کی روزانہ زندگی کے سارے پہلو سامنے آگئے ۔ حالی نے غالب کی دوست نوازی ' مروت ' ظرافت خودداری ' حق پسندی ' وسیع المشربی ' راست گفتاری کا تذکرہ نہایت دلکش انداز میں کیا ہے اور مختلف لطیفوں سے بیان کی لطافت میں جان ڈال دی ۔ اور واقعی غالب کو بحیثیت "حیوان ظریف" کے پیش کرنے میں کمال کی انتہا کردی ۔ سب سے خاص بات حالی کی یہ ہے کہ اپنے ممدوح کی بڑائی جتاتے وقت وہ ان کے معاصرین کی برائیاں منظرِ عام پر نہیں لاتے جیسا کہ محمد حسین آزاد نے ذوق کے مقابلہ میں غالب کی تصویر پیش کی ہے ۔ اس لحاظ سے سوانح نگاری کی جو شرط ہے کہ تعصب اور طرفداری سے بچیں وہ حالی ہی کے ہاں پوری ہوتی نظر آتی ہے ۔

غالب کی خوراک اور ناؤنوشں ' پسندیدہ اور مرغوب غذاؤں کے متعلق بھی آگاہ کرتے ہیں ۔ حالی نے مرزا کے مذہب پر بھی روشنی ڈالی ہے اور نہایت جراءت کے ساتھ ان کے مسلک کو واضح کیا ہے

انھوں نے صفائی کے ساتھ کہہ دیا کہ ان کا میلانِ طبع طبقۂ تشیع کی طرف پایا جاتا ہے۔ باوجود اس کے یہ کہا جاتا ہے کہ حالی نے غالب کے مذہبی معتقدات کو تشنہ چھوڑ دیا۔ واقعتاً اگر یوں بھی ہوتا تو اس کا شمار بھی حالی کی خامیوں میں نہ کیا جانا چاہیئے کیونکہ دنیا کو غالب کی عظمت بہ حیثیت قادرالکلام شاعر اور ادیب بے مثال کرنا تھی نہ کہ صاحبِ رُشد و ہدایت ۔

غالب نے بعض ایسی باتوں کو مخفی رکھنا چاہا تھا، اس لئے حالی نے ان کی پردہ پوشی کی اور لوگ انھیں اسی وجہ سے ملزم ٹھیراتے ہیں کہ وہ برائیوں پر پردہ ڈالتے ہیں۔ اس میں خطا حالی کی نہیں بلکہ قصور اپنا ہی نکل آتا ہے ۔ کیونکہ وہ دانستہ ایسا کرنے پر مجبور تھے ۔

حالی نے "یادگار غالب" کے دوسرے حصے میں غالب کی شاعری سے بحث کی ہے اور ان کے کلام کی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے غالب کے اخلاقی، عاشقانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ اشعار پر روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ ان اشعار میں کس قدر جدت اور ندرت پائی جاتی ہے ۔ اس طرح سے حالی نے غالب کو محض گل و بلبل اور وصل و فراق کا شاعر نہیں بلکہ ایک نکتہ رس، رمز شناس اور حقیقت آشنا شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے ۔

حالی نے غالب کی نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے انھوں نے غالب کے پہلودار اشعار کو خاص طور پر واضح کیا ہے ۔ غزل کے علاوہ حالی نے غالب کے قطعات اور ان کے رباعیات سے بھی بحث کی ہے اور آخر میں ان کی نثر نگاری پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ اس طرح سے حالی نے غالب کو بحیثیتِ شاعر اور نثر نگار ایک بلند مرتبہ پر فائز کیا ہے ۔ حالی سے قبل غالب کی شخصیت کو اس طرح کسی نے اُجاگر نہیں کیا ۔ لہٰذا یہ بھی حالی کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے ۔

"محاسنِ کلام غالب" "فلسفۂ غالب" "مطالعۂ غالب" یہ سب نقشِ ثانی کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان کتابوں کی موجودگی میں "یادگارِ غالب" کی اہمیت کم نہیں ہوتی ۔

تاریخی حیثیت سے "یادگار غالب" کے بہت سارے واقعات سچ ثابت ہوئے ہیں انفرادی نقطۂ نظر سے غالب کی شخصیت کے اس قدر واضح خد و خال پیش کئے ہیں کہ ان کی حیات کے مختلف پہلوؤں پر بخوبی روشنی پڑتی ہے ۔ اس کے علاوہ ادبی نقطۂ نظر سے "یادگار غالب" میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو کسی ادب کو بلند کرنے میں معاونِ ثابت ہوتی ہیں ۔

"یادگار" بجنوری کی بے جا مدح سرائی یعنی غالب کے کلام کو الہامی بتلانا، ان کی شراب کو شرابِ طہور کہنا اور لطیف کی انتہا پسند تنقید جس میں غالب کو ایک بلند پایہ شاعر ماننے سے انکار کیا گیا ہے، ان دونوں سے بہت آگے ہے ۔ آل احمد سرور تو اسے اُردو کے کلاسیکی ادب میں شمار کرتے ہیں ۔ یہ بے لاگ تنقید بھی ہے اور ساتھ ہی مکمل سوانح بھی ۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں "غالب کے سر پر جو شہرت کا تاج ہے اس کے چمکانے میں حالی کا بڑا ہاتھ ہے ۔"

(باقی صفحہ ۲۱ پر)

اسلم عمادی

زیبؔ غوری کی ایک غزل

تجزیاتی مطالعہ ۲

بجھ کر بھی شعلہ دامِ ہوا میں اسیر ہے
قائم ابھی فضا میں دھوئیں کی لکیر ہے
گزرا ہوں اس کے در سے تو کچھ مانگ لوں مگر
کشکول بے طلب ہے، صدا بے فقیر ہے
میں ڈر گیا ہوں ایک نظر جس کو دیکھ کر
کس سے کہوں وہ میرا ہی عکسِ ضمیر ہے
دل پہ لگی ہے سب کے کوئی مہر برف کی
ظاہر میں گرم جوشیِ دستِ سفیر ہے
مجھ کو سمجھنا ہے تو سہارا نہ ڈھونڈ زیبؔ
میرا کلام آپ ہی اپنی نظیر ہے

زیب غوری کی غزلوں میں کلاسیکی لہجہ میں نئی فکر کی رمق ملتی ہے۔ ان کی زبان میں شستگی اور انداز و بیان میں صفائی ہے۔ ان کا رویّہ ایک گوشہ نشین قلندر کا ہے جو بے نیازانہ عالمِ رنگ و بو کے فتنہ و فساد سے متاثر ہے۔ یہ رویّہ سبری شاعری کا ایک پہلو اور یہ شاعری وجدان کے خزینہ سے مستفید ہے۔ ظاہر و باطن کا اختلاف نہ کوئی نیا موضوع ہے، نہ اس کا SOPHISTICATION ممکن ہے۔ حیاتِ انسانی کی بے معنویت نہ کوئی عظیم دریافت ہے نہ اس کا ذکر مفید، بے نیازی کا اظہار نہ کوئی قابلِ تحسین عمل ہے نہ اس کی تکرار کسی کام کی۔ لیکن زیب غوری ان موضوعات کو اس خوبصورتی سے برتتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر لَے سے ایک نیا نغمہ پھوٹ رہا ہو۔ ان کے اشعار میں بجھا بجھا پن ہے، یہ بجھا بجھا پن اقتضائے روز و شب کے خوف ایک نحیف سا مظلومیت کا اظہار ہے۔

زیب غوری کی غزلوں میں سے میں نے ایک غزل منتخب کر کے آپ کے آگے رکھ دی ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم اس کی پیمائش کریں پس منظر کی تعمیر میں جن عناصر کا حصہ ہے ان کو بھی دیکھ لیں۔ احمد آباد کے فسادات کے زیرِ اثر زیبؔ کی شعری علامتوں میں آتشِ زندگی کی جھلک اور انسانی بربریت سے نفرت کے نقوش نمایاں طور پہ آگئے ہیں۔ ٹوٹتی ہوئی اقدار اور بدلتے ہوئے حاکمانہ معیار سے وہ نالاں ہیں۔ انسان پہ دائم اثر ماضی کی خاموشی گزاری اور انسانی نظم میں غیر حقیقی رکھاوا اور احساسات میں STALENESS ان کے شعری وجدان کے اہم ابعاد ہیں۔

اگر تجزیاتی نگاہ سے مطالعہ کیا جائے تو انھوں نے صحیح معنوں میں اظہارِ ذات کی کوشش کی ہے اس کے باوجود پھیکے پن اور اعتراف انگیزی کی ان کے کلام میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ جیسے وہ اپنی تنفیات سے گریز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آئیے ہم اس غزل کی طرف چلیں ــــ

بجھ کر بھی شعلہ دامِ ہوا کا اسیر ہے؛ قائم ابھی فضا میں دھوئیں کی لکیر ہے

اس کی دو توجیہات ہو سکتی ہیں (۱) شعلہ استعارہ ہے نفس کا اور دھوئیں کی لکیر استعارہ ہے حسرت کا یعنی "جذبہ بجھ چکا ہے۔ لیکن ابھی تک انسان کی سانس سے اسی کا تعلق ہے اور اس لیے فضا میں یعنی زندگی میں حسرت کا احساس باقی ہے"۔ گویا جذبہ شکست کے بعد مر نہیں جاتا بلکہ شعلوں کی رنگ و بو میں اس کی بازگشت جذب ہو جاتی ہے جو حسرت و یاس کی طرح اس کے ساتھ ساتھ رہتی ہے اور غالباً شاعر ایک ایسی ہی کیفیت سے گزر رہا ہے

(ب) شعر سے مراد ہے انسان، "دامن ہوا" استعارہ ہے کاروبارِ زندگی کا، "دھڑکنوں کی لکیر" استعارہ ہے رسومات و روایات کا۔

یعنی "انسان میں اگرچہ تاب و توانائی باقی نہیں ہے وہ زندگی کے کاروبار میں الجھا ہوا ہے اور فضا یعنی حالات اسکو روایات و رسومات میں الجھے ہوئے ہیں"

۳۔ گذرا ابھی اس کے در سے تو کچھ مانگ لوں مگر / کشکول بے طلب ہے صدا بے نظیر ہے

بے تعلقی کی عکاسی کے لئے یہ شعر عمدہ ہے، اس میں کچھ رضا کا پہلو ہے اور کچھ اپنی ناتوانی کا کمزور اظہار بھی۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ منعم کے یا محبوب کے در سے گزرا ہے۔ (یعنی اکثر گزرتا ہے) اور اس حالت میں گزرا ہے کہ کچھ مانگ لے لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ ہمیشہ کشکول بے طلب سا ہے اور اس نے صدائے مدعا بھی بلند کی تو اس میں فقر اور غربت کا شائبہ نہیں، یہاں پہ "احساسِ انا" کی جھلک بھی ہے۔

اس شعر میں ذیل کے نکات قابلِ غور ہیں۔

(۱) در سے گزرنے کا جاری عمل ب: کشکول کی موجودگی لیکن بے طلبی ج: صدا کا وجود لیکن طرزِ سائلی کی کمی۔

اس سے نتائج بھی نکل سکتے ہیں کہ

ا۔ شاعر میں سائل مزاجی نہیں اور اس کا احساس انا اسے کمزوری کے اظہار سے روکتا ہے۔

ب۔ شاعر ایک عام انسان ہے جو جدید شہر کا باشندہ ہے۔

۴۔ میں ڈر گیا ہوں ایک نظر جس کو دیکھ کر / کس سے کہوں وہ میرا ہی عکسِ ضمیر ہے

اس شعر کے یہ ٹکڑے غور کے قابل ہیں۔ "ایک نظر دیکھ کر ڈرنا" "عکسِ ضمیر" "کس سے کہوں"

شاعر کہتا ہے کہ وہ ایک نظر دیکھ کر جس بات سے خوف زدہ ہو گیا، وہ بات فی الحقیقت اس کے ضمیر کا عکس ہے اور وہ حیران ہے کہ اس بات کی اطلاع کیسے دے۔

۴۔ دل پر لگی ہے سب کے کوئی مہر برف کی / ظاہر میں گرم جوشیِ دستِ سفیر ہے

یہ ظاہر و باطن کا فتنہ ہے۔ گرم جوشیِ دستِ سفیر ایک خوبصورت جدید تلمیح ہے یہ بات اکثر دیکھی گئی ہے کہ دشمن ترین ممالک کے سفراء بھی جب ملتے ہیں تو رسماً مصنوعی طور پر بے انتہا گرم جوشی سے مصافحہ کرتے ہیں یہی حال ہمارا بھی ہے کہ ہمارے دل سرد مہری سے پُر ہیں۔ ان میں کسی قسم کی جذباتی حرارت نہیں لیکن ظاہراً ہم گرم جوشی سے دوست داری کے قائل ہیں۔

۵۔ مجھ کو سمجھنا ہے تو سہارے نہ ڈھونڈ زیبؔ / میرا کلام آپ ہی اپنی نظیر ہے

اے زیبؔ اگر میرا کلام سمجھنا ہے تو دوسرے شاعروں کے کلام کی مثالیں نہ استعمال کر، نہ ہی اسے نظیروں کے سہارے سمجھ کہ یہ "اپنی نظیر آپ ہے"

قصہ مختصر: یہ غزل ایک خاص لہجہ کی ممتاز جدید غزل ہے۔

مرزا ظفر الحسن

جامعۂ عثمانیہ اور حیدرآباد

'ذکرِ یار چلے' ممتاز عثمانین جناب مرزا ظفر الحسن کی باغ و بہار ضخیم تصنیف ہے جس کا محور جامعۂ عثمانیہ' حیدرآباد اور مخدوم ہے بقول فیض احمد فیض "یہ کتاب ایک بے حد شگفتہ داستان ہی نہیں ایک اہم تاریخی دستاویز بھی ہے" ظفر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "محبت کی چھاؤں" ۱۹۳۹ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو سے شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ ہم ذیل میں "ذکرِ یار چلے" (مطبوعہ پاکستان) سے دوسرے باب کے چند اقتباسات شکریہ کے ساتھ شائع کر رہے ہیں ———— (و' غ)

جس زبان کو ہم نے دکنی کہا ہے اُس سے بہت پرانی زبان کو بھی ملا وجہی' ابن نشاطی اور نصرتی دکنی کہتے تھے۔ ولی دکنی کے نزدیک وہی زبان ریختہ تھی۔

یہ ریختہ ولی کا جا کر اُسے سُنا دو ۔۔۔ رکھتا ہے فکرِ روشن جو انوری کے مانند

ایک طرف حضرت میر تقی میر ہیں کہ چپ چاپ سفر کئے جا رہے ہیں۔ ہمسفر سے بات ہی نہیں کرتے کہ میر صاحب کی زبان خراب ہو جائے گی مگر فرماتے ہیں۔

خوگر نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے ۔۔۔ معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا

ایک دن ولی جنوب سے شمال گئے معشوق بن گئے۔ سالہا سال بیت گئے اور ایک دن کوئی شیطان شمال سے جنوب پہنچا' محبوب ہو گیا۔

خوگر نہیں کچھ یونہی ہم لکھنؤ والوں کے ۔۔۔ محبوب جو ہے اپنا باشندہ لکھنؤ تھا

یہ باشندۂ لکھنؤ سبطِ حسن تھا جس نے ہیر رانجھا کا قصہ سنائے بغیر اہلِ دکن کو لوٹ لیا۔ وہی سبطِ حسن اپنی کتاب "شہرِ نگاراں" میں لکھتے ہیں۔ "اس وقت کسے خبر تھی کہ اس سفر سے میری زندگی کا رُخ ہی بدل جائے گا اور میں وطن کو بھول کر دکن کے گن گانے لگوں گا" سبطِ حسن حیدرآباد پہنچے تو انہیں حیرت ہوئی کہ یہ لوگ ابھی اٹھارویں صدی کی زبان بولتے ہیں (ادھا نہیں) "یوں محسوس ہوا گویا پل جھپکتے میر اور مصحفی کے دور میں پہنچ گئے ہیں۔"

پہلے شہر ہی میں رہے کبھی گاؤں نہیں گئے واسطہ انہیں پڑھے لکھے لوگوں سے رہا۔ اُن پڑھ نوکروں اور خالہ

طور پر گاؤں والوں سے تو بالکل ہی پالا نہ پڑا اور نہ سیلے کو معلوم ہوتا کہ دکن میں عادل شاہی دور کے بعض الفاظ بھی ابھی ترک نہیں ہوئے ہیں، باہر کو "بھار" کہتے ہیں۔ شوہر کو اس کی عدم موجودگی میں "اونو" اور اگر وہ موجود ہے تو "انو" کہا جاتا ہے۔ کہنا چاہتے ہیں "اور" مگر دکنیوں کی زبان سے نکلتا ہے "ہور"
گاؤں کی خاتون اپنے گھر کے دروازے کے پاس یا ٹاٹ کے پردے کے باہر بیٹھ کر چاول چنتی ہے۔ یا کسانی لوٹ کا لچھا پہنتی ہے کہ یہ لچھا کہ اس کے سہاگ کی علامت ہے علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر سید میراں ہاشمی کہتا ہے ؎

سجن آدیں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانہ کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی۔
اُنوں یاں آ دیکھیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
ٹھلتی ہور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی

اہلِ دکن ملا وجہی کو تو بھلا بیٹھے مگر "جلدی" یا "فوراً" کے لئے اس کا استعمال کیا ہوا لفظ "بیگی" یاد رکھ لیا

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگی آ مل رے پیا
تج بن نہ منجہ جینا بھوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

واقف کا نام اکثر دکنیوں نے نہیں سنا مگر "نوے" کی بجائے اُن کی زبان سے آج بھی لفظ "نود" ہی نکلتا ہے

زمانہ اُن کا نود سال کا ہے
نہیں کچھ آج کل اور حال کا ہے

ساتھ سنگت کے لئے "سنگات" کہتے ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ نصرتی بھی یہی کہتے تھے ؎

اُدھر ساستو تھی ماکے ملا دتی
ادھر مان نے سنگات جما دتی

زبان کا ذکر طویل ہے مختلف ہے۔ مگر زبان ہی زندگی ہے۔ زبان نہیں تو زندگی نہیں۔ پرانے دکن اس پرانی اُردو کا نام دکنی تھا محمد تغلق کے دولت آبادی عہدِ حکومت میں یہ زبان استعمال ہو چکی ہے۔
بہمنی دور میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے ہدایت نامہ اسی دکنی میں لکھا۔ بہمنی بادشاہوں نے اسے سرکاری زبان قرار دیا۔ مورخ فرشتہ نے جسے ہندی لکھا وہ دراصل دکنی ہے۔
قطب شاہوں میں سلطان علی نے "آتش خانہ" کے نام سے ایک محل بنوایا جہاں صاحبان علم و ادب جمع ہوا کرتے تھے۔ دکنی کے عظیم شاعر وجہی، قطبی، ابن نشاطی، غواصی وغیرہ کی وجہ سے اس زبان کو بڑا عروج نصیب ہوا۔
عادل شاہوں میں ابراہیم عادل شاہ نے دکنی اُردو کی بڑی سرپرستی کی۔ اس زبان پر ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بھی بڑے احسانات ہیں۔
گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی سلطنتوں کے مقابلے میں احمد نگر کی نظام شاہی مملکت کو زبان و ادب کی ترقی کا یوں موقعہ نہیں ملا کہ وہ ہمیشہ سلطنتِ مغلیہ کی زد میں رہی۔
سلطنتِ آصفی میں اس زبان کی ترقی کی داستان دلچسپ مگر طویل ہے اگر جامعہ عثمانیہ قائم نہ ہوتی تو تمام میر و زبانِ مرزا کے باوصف ہم یہ کہنے کے قابل نہ ہوتے کہ ہماری اپنی تاریخ و تہذیب کی طرح ہماری

اپنی علمی زبان بھی ہے۔

جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں قائم ہوئی مگر وہ صرف حیدرآبادیوں کی نہیں بلکہ تمام اُردو والوں کی میراث تھی۔ جامعہ عثمانیہ پر سب نے اور جامعہ عثمانیہ نے سب پر فخر کیا۔ سلطنتِ آصفی کی سرکاری زبان اُردو تھی۔ بول چال کی زبان میں قدیم دکنی کی حلاوٹ رہی اور آج بھی ہے مگر جامعہ عثمانیہ نے علمی زبان کی طرح ڈالی۔ تب ہی تو پروفیسر قاضی محمد حسین مرحوم نائب شیخ الجامعہ جامعہ عثمانیہ نے فرمایا تھا۔

"علم نامانوس زبانوں میں قید تھا

سرزمینِ جامعۂ عثمانیہ پہ آزاد ہوا۔ عام ہوا۔"

برصغیر پاک و ہند کی علمی اور سائنسی زبان پہ آج بھی عثمانیہ ہی کی چھاپ ہے عثمانیہ نے علوم و فنون کو نئی زبان عطا کی، اُن کے لئے نئے راستے متعین کئے، خود اُن راستوں پہ گامزن ہوئی اور دوسروں کے لئے مشعلِ راہ بنی۔

اب میں جامعہ کی فکرِ اوّل اور خشتِ اوّل کی کہانی مختصر پس منظر کے ساتھ بیان کروں گا۔

سالار جنگ اوّل دکن کے وزیرِ اعظم تھے۔ ہندوستان کی سیر کے لئے نکلے تو حیدرآباد کا ریذیڈنٹ اُن کے ہمرکاب رہا اور جب وہ بیرونِ ہند گئے تو شاہِ اطالیہ اور پاپائے روم نے اُن کا استقبال کیا۔ خود اُن کے گھر میں یہ عالم تھا کہ ریذیڈنٹ اُن کے دربار میں حاضر ہوتے تو اُن کے آگے اپنے معروضے بیٹھ کر نہیں کھڑے ہو کر بیان کرتے تھے۔ ریذیڈنٹ سے خط و کتابت فارسی میں اور گفتگو اُردو میں کرتے اور کہتے تھے انگریزی میں بات چیت کریں تو ریذیڈنٹ اُن پہ حاوی ہو جاتا ہے۔ اُسے مرعوب اور متاثر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اُس سے اُردو میں گفتگو کی جائے۔

دکن کے امیر اور رئیس وزیرِ اعظم سے اجازت حاصل کئے بغیر ریذیڈنٹ سے ملاقات نہیں کر سکتے تھے مگر اس کے بعد ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہی انگریز حیدرآبادیوں کو خطابات دینے لگا اور حیدرآبادی اُن خطابوں سے خوش بھی ہونے لگے۔ انگریز نے خطاب دینے کا یہ سلسلہ نیچے سے نہیں اُوپر سے شروع کیا۔

افضل الدولہ پہلے والیٔ دکن تھے جنہیں انگریز نے خطاب دیا۔ جی سی ایس آئی۔ مشہور ہے کہ جب خطاب کا خریطہ پیش ہوا تو افضل الدولہ نے اُس خریطے کو اپنے پاؤں سے روند ڈالا۔ مگر اصل روندنے والا تو انگریز تھا جس نے رفتہ رفتہ آصفی اقتدار کو روندنا شروع کر دیا۔

میر محبوب علی خاں کو لفٹنٹ جنرل بنایا گیا۔ جی سی ایس آئی اور جی سی بی کیا اور "ہز ہائی نیس دی نظام آف حیدرآباد اینڈ برار" اور پھر "فیتھ فل الائی آف دی برٹش ایمپائر" یعنی "یارِ وفادارِ سلطنتِ برطانیہ" بنا کے انگریزی اقتدار کی پہلی چوٹ یہ تھی کہ انگریز نے خطاب دیا اور دوسری ضرب یہ کہ خطاب چھین لیا کہ تم بادشاہ نہیں نظام ہو۔ صرف "نظام آف حیدرآباد"۔ جب میر محبوب علی خاں کی تخت نشینی کا اعلان اُس وقت

کہ رزیڈنٹ اور گورنر جنرل سے استمزاج کئے بغیر کیا گیا تو رزیڈنٹ نے دربار میں حاضر ہوکر تخت نشینی کا توثیق کرنے کے لئے شرط لگائی کہ مسند اور تخت کا نہیں بلکہ کرسیوں کا دربار کیا جائے تو وہ آئے گا۔ تخت اٹھا دیئے گئے۔ کرسیاں بچھادی گئیں۔

ناظم یہ سمجھے کہ جوتے اتار کر فرش پہ بیٹھنے سے رزیڈنٹ کے گھٹنوں میں درد ہوتا ہوگا۔ اسلئے وہ کرسی پہ بیٹھنا چاہتا ہے۔ مگر یہ محسوس نہ کیا کہ آج دونوں پاؤں کی قینچی بناکر کرسی پر بیٹھنے والا انگریز کل سے حیدرآبادی اقتدار کی کتر بیونت شروع کردے گا اور اقتدار کی کرسی میں بجلی پہنچا کر ایک ہی جھٹکے میں دکن کی آزادی کا کام تمام کردے گا

سیاسی آزادی کے لئے، معاشی آزادی کے لئے، معاشرتی آزادی کے لئے زبان کا فروغ نہایت ضروری ہے۔ ماں کی چھاتی سے نکلنے ہوئے دودھ کی دھار اور ماں کی زبان سے ادا ہونے والے لفظ کا اثر یکساں ہوتا ہے۔ دکن کی چھاتی پہ انگریز نے مونگ دلنا شروع کیا اور دکن کا دماغ زبان کی الجھن میں گرفتار ہونے لگا جس کا نتیجہ آگے چل کر دوہرے نظام تعلیم کی صورت میں نظر آیا۔ یعنی ذریعہ تعلیم انگریزی بھی رہا اور اردو بھی ــــــ

نواب فخرالدین خاں نے اپنے خرچ سے مدرسۂ فخریہ قائم کیا۔ یہ پہلا مکتب اور اپنی نوعیت کا نہ صرف حیدرآباد بلکہ پورے ہندوستان میں انوکھا مدرسہ تھا جس میں مغربی علوم کی تعلیم اردو میں ہوتی تھی۔ اس کے بعد دارالعلوم کی بنیاد پڑی جو بعد میں سب سے بڑی درسگاہ بن گیا۔ مدرسۂ عالیہ کی بنیاد ڈالی گئی مگر اسے انگریزی نام بھی عطا ہوا۔ عالیہ ہائی اسکول، حیدرآباد میں ایک جامعہ قائم کرنے کے اولین تحرک کی تمام کوششیں ناکام ہوگئیں اور اسکے مقابلے میں انگریزی ذریعہ تعلیم کا نظام کالج وجود میں آگیا۔ دارالعلوم جامعہ پنجاب سے ملحق تھا۔ دوسری طرف جب مدرسۂ عالیہ کا الحاق جامعہ مدراس سے ہوا تو انگریزی اپنے پیٹ سے پاؤں نکالنے لگی۔ حیدرآباد میں اردو کے ساتھ انگریزی کی بھی تعلیم دی جانے لگی

انیسویں صدی میں جو خواب دیکھا گیا اس کی تعبیر بیسویں صدی میں ملی۔ جامعہ عثمانیہ کا قیام ایک فکر مسلسل کا نتیجہ تھا۔ کئی دماغوں نے سوچا۔ مختلف طریقوں سے سوچا۔ آج سے کچھ کم سو سال پہلے رفعت یار جنگ اول نے ایک ایسے مدرسے کے قیام کی تجویز پیش کی جو اپنی ہیئت ترکیبی میں جامعہ کے برابر تھا۔ یہ اگر خشت اول نہیں تو فکر اول ضرور تھی۔ سالار جنگ نے اس تجویز کو پسند بھی کیا اور منظور بھی مگر رفعت یار جنگ کا نام صرف مدرسہ اعزہ کے بانی کی حیثیت سے ہی یاد رہا اور بات ختم ہوگئی۔

میر محبوب علی خاں والئی دکن اور سالار جنگ مدار المہام تھے۔ والئی ریاست کی صدارت میں ہونے والے ایک جلسہ میں تجویز پیش کی گئی کہ ریاست میں نظام یونیورسٹی بنائی جائے مگر یہ تجویز بھی بجلی کی طرح چمک کر غائب ہوگئی جلسے کی روداد نقش بر آب ثابت ہوئی۔ سب بھول گئے کہ کل کیا طے ہوا تھا۔

سر وقار الامرا مدیر اعظم نے تقسیم انعامات کے اُس جلسے میں نظام یونیورسٹی کی تجویز دہرائی جس کی صدارت میر محبوب علی خاں کر رہے تھے مگر یہ تجویز بھی دھری کی دھری رہ گئی۔

نواب میر عثمان علی خاں کے عہدِ حکومت میں سر اکبر حیدری ابتدا ہی سے نہایت بااثر شخصیت تھے۔ اُن کی مادری زبان اُردو نہ تھی۔ اُردو سے ان کی واقفیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اپنی تقریر رومن اُردو میں لکھوا کر پڑھتے تھے۔ کسی ایسی ہی تقریر میں لفظ 'دائرۂ اثر' استعمال کیا گیا تھا۔ ٹائپسٹ نے انگریزی کے ساتھ ساتھ اُردو میں بھی "دائرۂ اثر" لکھ دیا تھا۔ حیدری صاحب اس وقت تک واقف ہو گئے تھے کہ اُردو میں اضافت لگائی جاتی ہے۔ انگریزی میں ٹائپ شدہ اُردو تقریر پڑھتے ہوئے جب لفظ "دائرۂ اثر" پر پہنچے اور انھیں یہ لفظ پہلے اُردو میں لکھا ہوا ملا تو انھوں نے اُسے "اثرِ دائرہ" پڑھ دیا کہ بائیں طرف سے پہلے لفظ "اثر" لکھا ہوا تھا اور اس کے بعد لفظ "دائرہ" اُردو دانی کا یہ حال مگر سر اکبر کو اُردو سے شغف ہو گیا اور اس شغف کا سبب مولوی عبدالحق بنے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کے سلسلہ میں مولوی عبدالحق صاحب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"آپ پوچھیں گے کہ اس (جامعۂ عثمانیہ) کی ابتدا کیسے ہوئی۔ ہوا یہ کہ ایک بار سر اکبر اورنگ آباد آئے اور میں نے اُن کی صدارت میں ایک تقریر مروّجہ تعلیم اور طریقِ تعلیم پر کی۔ اس سے وہ بہت متاثر ہوئے اس کا اعتراف خود انھوں نے اپنی ایک تقریر میں کیا۔ جو انھوں نے اورنگ آباد کے ایک سالانہ جلسے میں کی تھی وہ نورس (کالج کا رسالہ) میں چھپی تھی۔ غیر حیدری صاحب تو آمادہ ہو گئے وہ خود اس کی تحریک نہیں کر سکتے تھے البتہ اُن کے سامنے یہ تحریک آئے تو وہ کارروائی کرنے کو تیار تھے۔ الما لطیفی (ڈائرکٹر صاحب) کے ذریعے اس تحریک کو پیش کرنا خلافِ مصلحت تھا۔ وہ اُس کے مخالف تھے۔ اُس زمانے میں دارالعلوم کے پرنسپل مولوی حمید الدین مرحوم تھے۔ انھوں نے میرے متواتر اصرار پر یہ عہدہ قبول کیا تھا۔ میں نے انھیں ہم خیال بنا لیا اور اُن سے کہا کہ آپ بحیثیتِ پرنسپل دارالعلوم یہ تحریک کیجئے۔ انھوں نے کہا تم لکھ دو میں دستخط کر دوں گا۔ میں نے ہوم سکریٹری کے نام یہ چند سطریں لکھ کر درخواست پیش کر دی۔ ہوم سکریٹری اس وقت سر اکبر حیدری تھے اب بموجب انگریزی محاورے کے گیند لڑھکنا شروع ہوئی۔ مجھے اورنگ آباد سے اسپیشل ڈیوٹی پر بلایا گیا۔ کام دھیرے دھیرے شروع ہوا۔ عرض داشت جو اعلیٰ حضرت کے سامنے کے سامنے منظوری کے لئے پیش کی گئی وہ میری ہی لکھی ہوئی تھی۔"

مولوی صاحب کی لکھی ہوئی عرضداشت پر اعلیٰحضرت میر عثمان علی خاں آصف سابع کا فرمان ہوا۔ ممالک محروسہ کے لئے حیدرآباد میں یونیورسٹی قائم کرنے کی کارروائی شروع کی جائے۔ اس یونیورسٹی کا نام "عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد" ہوگا۔

کلیۂ جامعہ عثمانیہ یعنی عثمانیہ یونیورسٹی کالج قائم ہو گیا۔ یہ آج سے پچاس سال پہلے کی بات ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کلیۂ جامعہ عثمانیہ کے پہلے صدر منتخب ہوئے مگر افسوس کہ حیدرآباد آنے سے پہلے ہی

اُن کا انتقال ہوگیا۔ عارضی طور پر سر راس مسعود نواب مسعود جنگ اور نواب مہدی یار جنگ نے بھی صدارت کے فرائض انجام دیئے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی پروفیسر الٰہ آباد یونیورسٹی دو سال تک صدر رہے۔ ہماری طالب علمی میں نظام کالج کے پروفیسر عبدالرحمن خاں صاحب صدر تھے۔

تدریس لیاقت منزل اور قریب کی دوسری عمارتوں میں شروع ہوئی جو کرائے پر حاصل کی گئیں، جن کے نام سائنس منزل، قانون منزل، تاریخ منزل، اور دینیات منزل وغیرہ تھے۔ انٹرمیڈیٹ کی پہلی جماعت میں ایک سو بیالیس لڑکوں نے داخلہ لیا۔ اولین گریجویٹ آج سے کوئی پینتالیس سال پہلے نکلنا شروع ہوئے۔ یوں تو ہر سال چند طالب علموں نے کوئی نہ کوئی امتیاز ضرور حاصل کیا مگر تیسرے چوتھے اور ساتویں سال فراغت پانے والے تین عثمانین ایسے ممتاز تھے کہ وہ خود جامعات کے سربراہ بنے۔ ڈاکٹر رضی الدین صدیقی جامعہ عثمانیہ، جامعہ پشاور، جامعہ سندھ اور جامعہ اسلام آباد کے، پروفیسر حمید احمد خاں جامعہ پنجاب کے اور ڈاکٹر عترت حسین زبیری جامعۂ راجشاہی کے معین امیر جامعہ یعنی وائس چانسلر مقرر ہوئے۔

اردو کی اس عظیم الشان جامعہ میں رجسٹرار کو معتمد اور چانسلر کو امیر جامعہ کہتے تھے مگر اس جامعہ کی ساری ڈگریوں کے نام انگریزی تھے، بی اے، بی ایس سی، ایم اے، ایم ایس سی، ایم بی بی ایس وغیرہ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جامعہ عثمانیہ سے فراغت پانے کے بعد یہ لڑکے دوسری جامعات میں داخلہ لیتے اس لئے ڈگریوں کے نام منشی یا منشی فاضل وغیرہ نہیں رکھے گئے۔ البتہ فرزندانِ جامعہ نے ان میں صرف اتنا سا ردوبدل کیا کہ ایم اے کو ام اے اور ایل ایل بی کو ال ال بی وغیرہ لکھنے لگے۔ اسی طرح گریجویٹ کو طیلسان کہنے اور اس کی جمع طیلسانین بنانے لگے مگر توقع کے مطابق یہ الفاظ مقبول نہیں ہوئے

ہماری طالب علمی میں ریاست حیدرآباد دہری سرکار کے تابع تھی۔ ایک "سرکارِ عالی" یعنی حضرت بندگانِ اقدس شہریارِ دکن و برار کی حکمرانی دوسرے "سرکارِ عظمت مدار" کا اقتدار یعنی صاحب عالی شان ریذیڈنٹ بہادر کا بلا واسطہ عمل دخل۔ حکومت ہند کے قبضہ میں بلارم اور ترمل گری کی فوجی چھاؤنیاں تھیں جن میں گورے بندوقیں سنبھالے بیٹھے تھے۔ شہر سکندرآباد کا سارا نظام بھی گوروں کے تحت تھا اور حیدرآباد کا ریذیڈنٹ ان کا افسرِ اعلیٰ تھا۔

ریذیڈنٹ کا دفتر حیدرآباد کی جس عمارت میں تھا اسے ریذیڈنسی کہتے تھے۔ ریذیڈنسی کے آس پاس کا علاقہ سلطان بازار بھی گوروں کے زیر اختیار تھا۔

اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں شام کے وقت کنگ کوٹھی سے نکلتے عابد روڈ پر سے گزرتے اور ریذیڈنسی کے سر راہے پر سے ہوتے ہوئے گولی گوڑہ کے راستے پرانے شہر جاتے اور روزانہ جاتے تھے۔ ریذیڈنسی کی اپنی پولیس تھی۔ خاکی وردی پہنے ہوئے پولیس کے یہ جوان بڑی ہمسٹن کار پر یونین جیک لہراتا ہوا دیکھتے تو فوراً تمام سواریوں کو روک دیتے تاکہ ریذیڈنٹ بہادر کی موٹر سہولت کے ساتھ گزر جائے۔ ایک دن اُسی

سے رہا ہے پر اعلیٰ حضرت کی موٹر پہنچی اور اسی خاکی وردی والے سپاہی نے آپ کی موٹر روک کے دوسری سواریاں کو گزار دیا۔ بس اُس دن سے اعلیٰ حضرت نے اپنا راستہ بدل دیا اور اب رنڈ باغ کی بجائے تپ بازار کی گلی سے ہوکر شہر جانے لگے۔ کچا سڑک ڈھلوان سے اُتر ہوتی ہوتی مگر کوئی بات نہیں علاقہ اپنا تھا۔ نیلی وردی والے پولیس کے سپاہی اُس سڑک پر موجود نہ ہوتے مگر یہ جو اطمینان تھا کہ ہوتے بھی تو خاکی وردی والے کی طرح سرکار کی موٹر کو روکیں گے نہیں بلکہ چار چار سیٹیاں بجائیں گے اور سلامی دیں گے۔ دیکھتے دیکھتے عابد روڈ سے ایک نئی اور کشادہ سڑک نکالی گئی جو معظم جاہی مارکٹ سے ہوتی اور بل کھاتی ہوئی افضل گنج سے جاملی۔ اعلیٰ حضرت اب اس سڑک سے جانے لگے۔

اعلیٰ حضرت کو سقوطِ حیدرآباد کے دن دیکھا۔ فرمانروائے دکن نشرگاہ حیدرآباد سے پہلی مرتبہ نشر کرنے آئے اور یہی ان کی آخری تقریر بھی تھی۔ نہ اُن کے پاؤں تلے قالین نہ ہمارے سروں پر دستار۔ اُس وقت مجھے ایک دعا یاد آگئی جو سقوطِ حیدرآباد سے دس سال پہلے میرے بمبئی، لکھنؤ، کانپور اور لاہور ریڈیو کے سفر کے زمانے میں وہاں کے رہنے والے مجھ سے بعدِ اشتیاق سن سن کر آمین ثم آمین کہتے تھے۔ نشرگاہ حیدرآباد سے قومی ترانے کی نشر شروع ہونے سے پہلے میں اِسی دعا پر نشریات کے اختتام کا اعلان کرتا تھا۔ بیرونِ دکن کے سامعین روزانہ حیدرآباد کی نشریات سننے کی وجہ سے اِس دعا سے واقف ہوگئے تھے اسلئے کئی اصحاب نے مجھ سے سنانے کی فرمائش کی تھی۔ دعا یہ تھی۔

"اعلیٰ حضرت بندگانِ اقدس شہریارِ دکن و برار، شہزادگانِ والاشان اور شہزادیانِ فرخندہ فال کی درازیٔ عمر و اقبال اور ریاستِ ابد مدت کی فلاح و بہبودی کی دعا پر آج کی نشریات ختم کی جاتی ہیں۔"

سروجنی نائیڈو نے میر محبوب علی خاں کا دور بھی دیکھا تھا اور میر عثمان علی خاں کا بھی۔ ایک دن اعلیٰحضرت نے پوچھا "سروجنی تم نے مجھ میں اور میرے والد میں کیا فرق دیکھا۔" سروجنی نے فوراً جواب دیا "مرحوم اعلیٰحضرت کو اللہ نے دِل عطا کیا تھا اور آپ کو دماغ دیا ہے۔" اعلیٰحضرت اس جواب پر بے حد خوش ہوئے کہ واہ کیا خوب تجزیہ کیا ہے۔

حیدرآباد صرف حسین شہر ہی نہیں بلکہ حسینوں کا شہر بھی تھا۔ خوبانِ دکن اور خوبرویانِ دکن کو جس نے دیکھا اُس کے سینے پر سانپ لوٹ گیا۔ جوش تو جامن والی پر بھی فریفتہ ہوگئے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس شہر کے اعظم جاہ اور معظم جاہ جیسے شہزادوں کے محلوں میں روزانہ پریوں کے تخت کیوں نہیں اُترتے تھے؟ مگر جب اعلیٰحضرت کی زندگی پر عبدالحلیم شرر کا ناول "عشق کا ڈاکو" یاد کرتا ہوں تو معمہ حل ہو جاتا ہے کہ بلاشبہ میر عثمان علی خاں کے ذاتی کردار نے حیدرآبادی زن بچوں کو محفوظ رکھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ عثمان علی خاں نہ ہوتے تو شاید لارڈ ریڈنگ کے زمانے ہی میں سقوطِ حیدرآباد ہوجاتا۔

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہے)

نگارشات

مصنف: محمد مجیب ضخامت: ۲۱۶ صفحات قیمت: ۱۶ روپے
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵-۰۰۱۱

پروفیسر محمد مجیب کا شمار ملک کی ان اہم ہستیوں میں ہوتا ہے جن کی علمی بصیرت اور ادبی سنجیدگی مستند ہے۔ اُن کے متوازن طرزِ تحریر میں جامعہ کی آب و ہوا کا رنگ ہے جس میں نصابی یک رنگی ہے۔ ایسی یک رنگی کہ بیان میں سراسر سنجیدگی، الفاظ کے استعمال میں مہذب شائستگی، غیر ضروری رومانی اور اختلافی نکات و بیانات سے احتراز کی کوشش ملتی ہے۔

اُردو نثر نگاری کئی وجوہات کی بناء پر کم قدر ہے، اُردو کے نثر نگار تعداد میں نہ ہونے کے برابر — اس کے واضح اسباب تو ذیل ہیں۔ ۱۔ اُردو نثر کو شعر و افسانہ سے کم تر سمجھا جاتا ہے۔ ۲۔ اُردو نثر پہ بیرونی زبانوں کا سایہ بہت گہرا ہے اور جو اُردو نثر نگار ہیں وہ بھی زیادہ تر تراجم یا تلخیص پر نظر رکھتے ہیں۔ تخلیق اور خالص مضمون نگاری کا جگر شاید ہی کوئی قلمکار رکھتا ہو۔ ۳۔ تنقید اور نثر اور صحافتی تحریر کا فرق اُردو میں کم ہی لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ ۴۔ ہر تحریر شائع ہو جائے تو پھر مضمون نگار کیوں محنت کرے۔

اگر اُردو نثر کے گزشتہ سو برسوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہوگا کہ ماضیٔ قریب کے بیس برسوں میں جو کچھ بھی نثر کا کام ہوا ہے وہ کم عیار ہے جس بے ذوق انشائیہ نگاری، معمولی صحافتی تحریر اور کم درجہ مضامین کے سوا کچھ نہیں۔ محمد مجیب کی تحریریں شعور و آگہی، مغربی زاویہ نگاہ اور ذاتی شراکت (INVOLVEMENT) کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ ترجمہ کا اسلوب رواں لیکن محتاط ہے۔ مضامین میں سطحیت کی جانب ذہنی جھکاؤ محسوس ہوتا ہے لیکن اکثر تشنہ سے لگتے ہیں۔

مجیب صاحب کی نگارشں میں احتیاط کا جذبہ کارفرما ہے جس کی وجہ سے ڈراموں کے مکالمے، بیانات، افسانوں کی کردار نگاری، تذکرہ اور مضامین کا لہجہ سنگِ منقوش معلوم ہوتے ہیں۔

اِن نگارشات کی سب سے بڑی قیمت خلوص ہے۔

اس کتاب میں محترم کے ۱۹ مضامین ہیں جو مختلف خط پاشے۔ علوم سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً ڈرامہ، شخصیات

مذہب تاریخ اور فلسفہ ۔
مضامین کی ترتیب سنہ اشاعت کی بنیادوں پر کی گئی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تحریروں میں سمندر جیسا ٹھہراؤ ہے اور انداز میں سرِمو فرق نہیں پایا جاتا ۔ تحریر کے نمونے پیش ہیں۔

" دوپہر کا وقت تھا، گرمی بہت شدت کی تھی اور دم گھٹ رہا تھا، اس لئے غلام احمد غصے کو نہ روک سکا۔ وہ اسی گرمی پر خفا ہو گیا جو اسے لیٹے لیٹے پسینے سے بھگو رہی تھی ۔ چھت پر، کہ وہ کافی سفید نہیں تھی، ان کتابوں پر جو ایک کونے میں پڑی تھیں اور جن پر اتنی گرد جم گئی تھی کہ وہ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر معلوم ہو رہی تھیں اور جب اس نے نوکر کا خیال کیا جو اتنا سست تھا کہ اس کا کمرہ سال میں ایک مرتبہ بھی نہیں صاف کرتا تھا اور اپنی بیوی کا جو گھر میں کسی قسم کا انتظام نہیں کر سکتی تھی اور جس کے کپڑوں میں پسینہ کی تیز بدبو آتی تھی، تو اس کا بدن غصہ سے کانپنے لگا۔"

" ہمارے دشمن غیر ہی نہیں بلکہ مختلف طبقوں اور ملتوں کی طبیعت بھی ہے اور اغراض کا ایسا اختلاف اور تصادم جو کہ آزادی کے مفہوم ہی کو اندر سے کھوکھلا کر دیتا ہے ۔ تاریخ کو دیکھئے تو آزادی کے مطالبے کے ساتھ ہمیشہ ایک غرض لگی ہوتی ہے ۔ آزادی کے جھنڈے کے نیچے ایک فوج بھی کھڑی ہوتی ہے ۔ کبھی آزادی مذہبی جماعتوں کا مطالبہ تھی جو آزاد ہوئے بغیر اطمینان سے اپنے مذہب کی پیروی نہیں کر سکتی تھیں ۔ کبھی وہ ایسے طبقوں کا نعرہ تھی جن کی نشو و نما ریاست یا قدامت پسند طبقے روکے ہوئے تھے ۔"

" نگارشات " اردو کی اچھی کتابوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے ۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ عمدہ ہیں ——————— (اسلم عمادی)

ہارون خاں شروانی کی اردو خدمات ــ ایک جائزہ

از : صادق نوید ایم اے (عثمانیہ)
صفحات : ۱۹۶، قیمت : ۵ روپے
اشاعت : ۱۹۷۵ء، ادبی ٹرسٹ بکڈپو عابد روڈ حیدرآباد

پروفیسر ہارون خان شروانی عثمانی دانشوروں اور مفکروں میں افلاطونی حیثیت کے مالک ہیں ۔ ان کی تاریخی بصیرت اور زمانہ حال پر گہری نظر نے ان کی شخصیت کو نکھارا سنوارا ہے ۔ تبحرِ علمی اور ادبی صلاحیتوں کی وجہ سے بھی انھیں شہرت حاصل رہی ۔ ویسے شروانی صاحب معلّمِ تاریخ کی حیثیت سے قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں ۔ لیکن ان کی اردو زبان و ادب سے وابستگی بڑی حد تک دیوانگی کی حد تک ہے اور جلسہ ہو یا نجی محفل یا پھر لیجسلیٹو کونسل ہر جگہ وہ اردو زبان کے تحفظ و بقا کے لئے لب کشا رہے ہیں ۔ کونسل میں انکی

تقریریں مولانا حسرت موہانی کی پارلیمانی تقریروں کی یاد کو تازہ کرتی رہی ہیں، ضرورت تھی کہ پروفیسر موصوف کی اُردو خدمات کا تفصیلی طور پر جائزہ لیا جائے چنانچہ اسی ضرورت کی تکمیل میں صادق نوید نے زیرِ تبصرہ کتاب کو شائع کیا ہے۔ اس مختصر کتاب میں پروفیسر صاحب کی گوناں گوں شخصیت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے سرسری و اجمالی! اس لئے اس کتاب کو ہارون خاں شروانی صاحب کی حیات اور کارنامہ کے وسیع باب کا 'پیش لفظ' سمجھ کر ہی پڑھنا چاہیئے۔

یہ کتاب صادق نوید کا وہ مقالہ ہے جسے انھوں نے ۱۹۷۴ء کے ایم۔اے (اُردو) کے امتحان کے سلسلہ میں پیش کیا تھا اور اس مقالہ کی تیاری پروفیسر رفیعہ سلطانہ کی نگرانی میں ہوئی ہے۔ کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصّہ سوانحی ہے اور دوسرا کارناموں سے متعلق ہے تیسرے حصّہ میں اُردو زبان سے متعلق اُن کی تقاریر یکجا کی گئی ہیں۔ صادق نوید نے ذمّہ داری سے اپنا حق ادا کیا ہے اور ہر آئینہ یہ تالیف قابلِ اعتنا ہے۔ سادہ عبارت اور سلجھے ہوئے اندازِ بیان نے تحریر کو روشن بنا دیا ہے اور مستقبل میں ان سے بہتر توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں ——— (طیّب انصاری)

خمِ کاکل (مجموعۂ کلام)

شورؔ عابدی صفحات (۹۲) قیمت ۵/- اشاعت: جنوری ۱۹۷۵ء
ملنے کا پتہ: اُردو اکیڈیمی دفتر 'سلامتی' مومن پورہ، گلبرگہ (کرناٹک)

گلبرگہ کی مردم خیز سرزمین سے بے شمار اہلِ علم و اہلِ کمال پیدا ہوئے ہیں۔ حضرت گیسو درازؒ سے لے کر موجودہ زمانہ تک جانے کتنے پھول کھلے اور چمنِ ادب کو اپنی مشامِ فکر سے معطّر کرتے رہے آج بھی یہ فیضانِ رشد و نوازش ہی کا حاصل ہے کہ آئے دن علم و ادب کے شیدائی پیدا ہوتے اور اپنا بساطِ بھر خدمت انجام دیتے رہتے ہیں ان ہی نامور شعرا میں شورؔ عابدی کا نام بھی نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ شورؔ کا انتقال ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا اور بھلا دینے کی وہ منزل ابھی آئی بھی نہ تھی کہ اربابِ اُردو اکیڈیمی نے بروقت کلام کو یکجا کر کے مشتہر کر دیا، ظاہر ہے کہ اکیڈیمی کا یہ اقدام قابلِ ستائش ہے۔

سلیمان خطیب نے اپنے جاذبِ قلب و نظر مضمون میں شورؔ عابدی کو گلبرگہ کلب کے زوال دوال شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور شورؔ کے بارے میں رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے "شورؔ کی جوانی دیوانی کیف مئے اختلاط کی گنہگار بھی ہے اور عیش و نشاط کی طلب گار بھی۔ اس رند مئے آشام سید عزیز حسین شورؔ عابدی کو پاکیزگیٔ دامن سے زیادہ تر دامنی عزیز رہی۔ خطیب کی تائید میں چند منتخب شعر پیش خدمت ہیں۔

میری جوانی، میرا شباب — جیسے بدمستوں کی شام
میں رو دیا تھا، مگر دامن مرا کیوں — مکمل گلستاں تھا سوچتا رہا ہوں۔
گئی گزری ہوئی باتیں نہ چھیڑو — کہاں تک دل کوئی اپنا دکھائے

سروار بھی سوچتا ہی رہا ہوں   حدیثِ غم کا کل یار کیا تھی

غزلوں کے علاوہ اس مختصر سے مجموعۂ کلام میں نظمیں بھی شامل ہیں اور ان نظموں کا موضوع زیادہ تر گل و رنگ کی حسین بستی گلبرگہ ہی ہے۔ کعبۂ دکن، جامع مسجد، قلعہ گلبرگہ جیسی نظموں کے علاوہ خاموشی، ہجرانی، انتظار، نہرو اور جشنِ آزادی معیاری نظمیں ہیں۔ حمید المکاسن اور ہاشم علی مجاز کا تعارف بھی اس مجموعہ میں شامل ہے۔

ارمغانِ اختر (شعری مجموعہ)

اختر فاروقی۔ صفحات (۸۸) مجلد اشاعت: ۴۔فروری ۸۵ء
قیمت: ۴۳ روپے ملنے کا پتہ: ادبی ٹرسٹ بکڈپو، عابد روڈ حیدرآباد ۱۔

اختر فاروقی کی شاعری ماضی اور حال کے تجربات کا حاصل ہے۔ چنانچہ جناب عابد علیخاں ایڈیٹر سیاست نے لکھا ہے "اختر فاروقی روایات کی بہت کچھ پاسداری کرنے کے باوجود عصر حاضر کے تقاضوں سے بچ نہیں سکے۔ ان کے کلام میں زندگی کے نشیب و فراز کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔" لیکن یہ اختر کا اصلی رنگ نہیں۔ ان کا اصلی رنگ تو غزل میں جھلکتا اور جھلملاتا ہے۔ اس لئے 'ارمغانِ اختر' کو میں ایک رومانی مجموعۂ کلام کے زمرے میں شامل کرتا ہوں۔ چند رومانی شعر ملاحظہ ہوں۔ ان اشعار سے غزل کا مزاج بھی نمایاں ہوتا ہے ؎

رات بھر گنتا رہا تارے فلک کے اختر   اس کی زلفوں کی قسم نیند نہیں آئی ہے
میرا دعویٰ ہے تکا ہوں سے وہ پیا ہوگا   جس نے اے نرگسِ جاناں تجھے دیکھا ہوگا
سلام کیجے نہ کیوں رو بچ قیس اے اختر   دیارِ عشق میں سکہ ہے اب رواں اپنا
دن تو غمِ فرقت میں گزر جاتا ہے اختر   کہئے مگر کٹتی نہیں ہجر کی شامیں
چشم میگوں کا دل اس طرح سے دیوانہ ہے   لب پہ توبہ ہے مگر، ہاتھ میں پیمانہ ہے

ارمغانِ اختر میں غزلوں کے علاوہ حمد، نعت، سلام، منقبت اور نظمیں شامل ہیں۔ نظموں کا مزاج شائستہ اور سنجیدہ ہے لیکن موضوعات کے اعتبار سے کچھ زیادہ اہم نہیں ہے۔ بعض بعض مقامات پر اختر صاحب اپنی انکساری اور عاجزی کے باوجود کچھ اس طرح کے شعر بھی کہہ جاتے ہیں۔

مرے ہی دم سے عروسِ سخن کی زینت ہے   مرے ہی نام سے زندہ ہیں انوری و کلیم

ظاہر ہے یہ شاعرانہ تعلّی کی ایک مثال ہے ورنہ آج کی سائنسی دنیا میں اس طرح کی شاعری کچھ کم دلچسپی ہی سے پڑھی جائے گی۔ تاہم تسکینِ قلب و ذہن کے لئے کچھ ایسے شعر بھی مل جاتے ہیں جن سے عصریت جھلکتی ہے اور جن میں زندگی کی اعلیٰ قدروں کا رچاؤ بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً

زمانہ ساز جتنے تھے وہ ان کے آشنا ٹھہرے   ہمارا پوچھنا کیا ہم زمانے سے جدا ٹھہرے
اسی ہستی سے اختر عالمِ جاوید کی خاطر   کریں گے جستجو اپنے لئے سامانِ بقا پیدا
بھلا وہ ہاتھ پھیلائے گا آگے غیر کے اختر   خدا سے کیا ہے جس کو کچھ نہ کچھ ملتا آیا   (طیب انصاری)

حکومت آندھرا پردیش

اینمل ہسبنڈری ڈپارٹمنٹ۔ حیدرآباد

اعلان ٹنڈر

ریاست میں اینمل ہسبنڈری ڈپارٹمنٹل آفیسرس کے لئے سال ۱۹۷۵ء-۷۶ء کے دوران ویٹرنری میڈیسن اور ڈرگس کی سربراہی کے لئے سربمہر ٹنڈرس مطلوب ہیں۔

۱۔ ایٹم کا نام ---------- ویٹرنری میڈیسن اینڈ ڈرگس

۲۔ کنٹریکٹ کی مدت ---------- یکم جولائی ۷۵ء تا ۳۱ر مارچ ۷۶ء

۳۔ قیمت ٹنڈر دستاویز ---------- ۵ء۱۵ روپے

۴۔ رقم ضمانت جمع شدنی ---------- -/۱۰۰۰ روپے

۵۔ ٹنڈرس کی وصولی کی آخری تاریخ اور وقت ۔ ۲۵ر جون ۷۵ء ۲ بجے دن تک

۶۔ ٹنڈرس کی کشادگی کی آخری تاریخ اور وقت ۔ ۲۵ر جون ½۲ بجے دن

ٹنڈر فارمس ناقابل منتقلی ہیں۔ ٹنڈر دستاویز اور مطلوبہ اشیاء سے متعلق دیگر تفصیلات دفتر ڈائرکٹر آف اینمل ہسبنڈری، لکڑی کا پل حیدرآباد-۴ (اے پی) سے بہ اوقات کار نقد رقم کی ادائیگی یا بذریعہ منی آرڈر سے رقم بھیج کر حاصل کئے جاسکتے ہیں۔

ڈائرکٹر اینمل ہسبنڈری آندھرا پردیش حیدرآباد اس امر کے پابند نہیں کہ وہ اقل ترین ٹنڈر کو قبول کریں اور انھیں اس امر کا اختیار حاصل ہے کہ وہ بلا اظہار وجوہ کسی ایک یا تمام ٹنڈرس کو مسترد کردیں یا کسی ایک یا اس سے زائد ٹنڈرس کو جزوی طور پر قبول کریں۔

ڈائرکٹر آف اینمل ہسبنڈری ٹنڈرس کی عدم وصولی کے بھی ذمہ دار نہیں ہونگے۔

بی۔ اے۔ شیرازی

ڈائرکٹر۔ اینمل ہسبنڈری ڈپارٹمنٹ

DIPR/806/75

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء

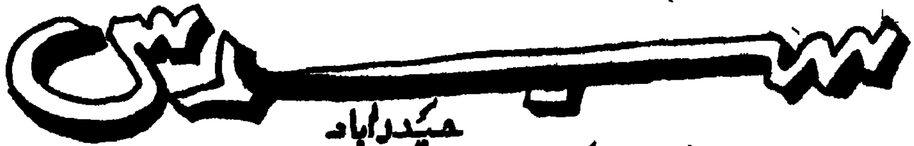
ٹیلی فون: ۳۸۴۶۹

بنیاد گزار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ



ماہنامہ

ادارہ نمبر



حیدرآباد

نگران: پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے کنٹیب)

معتمد مجلسِ مشاورت: میر حسن

مجلسِ مشاورت: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ • رمن راج سکسینہ • ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد • عابد علی خاں

مرتب:
وقار خلیل

جلد: ۳۸ • جولائی ۱۹۷۵ء • زرِ سالانہ ۱۲ روپے، ششماہی ۷ روپے فی شمارہ ۱/۲۵ • شمارہ: ۷

پہلی بات

زیرِ نظر سب رس کا ایک حصہ ادارہ کی سالانہ رپورٹ کے اقتباسات پر مشتمل ہے۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو زبان، ادب اور قومی تہذیب و ثقافت کی ترقی اور استواری میں مصروفِ عمل رہا ہے آگے کے صفحات کی ورق گردانی سے اس حقیقت کا اظہار واضح ہوگا۔

۱۹۷۴ء میں مرکزی وزارتِ تعلیم و سماجی بہبود کی طرف سے قائم شدہ ترقی اردو بورڈ کے زیرِ اہتمام فنِ خوشنویسی کے ایک سالہ کورس کی کما حقہ تکمیل ہوئی۔ آندھرا پردیش میں خوشنویسی کا یہ مرکز ادارہ کی نگرانی میں سرگرمِ کار رہا اور اب نئے سال میں بھی یہ مرکز نئے اور سالِ دوم کے طلباء و طالبات کو خوشنویسی کے فن سے آراستہ کر رہا ہے۔

'سب رس' کے مضامین کی ندرت اور تازگی ادبی حلقوں میں ہمیشہ پسندِ خاطر رہی ہے، اس بار "قندِ مکرر" کے زیرِ عنوان چند شاہکار نظموں کو بحوالہ شائع کیا جا رہا ہے امید ہے یہ سلسلہ ہمارے قارئین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا ——— (و۔خ)

ترتیب

•

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر۔ مطبع: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ
حیدرآباد ۴ ——— ۵۰۰۰ (اے۔پی)

سنہری مواقع
باہمت انسانوں کے منتظر!

کسی بڑی صنعت کو شروع کرنے کے مرحلہ پر پُرکشش اور فراخ دلانہ ترغیبات سبھی ہمیشہ نئے صنعت کاروں کو میدانِ عمل میں لانے کے لیے فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہیں۔ آندھرا پردیش میں نئے صنعت کاروں کے لئے وسیع پیمانے پر مختلف ترغیبات پیش کی گئی ہیں۔

پسماندہ علاقوں میں قائم کی جانے والی نئی صنعتوں کو ریاست کی جانب سے امداد دی جاتی ہے۔ میگنٹو کرافٹس اور خود روزگار اسکیموں کے تحت قائم کی ہوئی صنعتوں کے لیے بجلی کا کوٹہ ـــ ۹۰ فیصد تک بڑھا دیا گیا ہے۔

زراعت، معدنیات، جنگلات اور سمندروں کی خام اشیا پر مبنی صنعتوں کے لیے بجلی کا کوٹہ ۵۰ تا ۰۰ فیصد تک بڑھا دیا گیا ہے۔

اسمال اسکیل انڈسٹری یونٹوں کے لیے بینکوں سے قرضوں کی سہولتیں مہیا کی گئی ہیں۔ سرمایہ داروں نے نئے صنعت کاروں کے تعلق سے فیاضانہ پالیسی کے نتیجہ میں خام اشیاء جیسے لوہا، نرم اسٹیل، کوک، جست، تانبہ وغیرہ کے حصول میں دشواریوں کو نسبتاً کم کر دیا گیا ہے۔ آندھرا پردیش بڑی گرم جوشی کے ساتھ نئے صنعت کاروں کا خیر مقدم کرتا ہے۔

باہمت اور سرمایہ لگانے والے افراد کے لیے آج اس ریاست میں بہترین مواقع موجود ہیں۔ توقع ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ آگے بڑھ کر اس موقع سے فائدہ اُٹھائیں گے۔

مجید بیدار

غبارِ خاطر، ابوالکلام اور خودداریت

غبارِ خاطر میں ابوالکلام آزاد نے نفسیاتِ انسانی کے اسی پہلو کو مقصدیت دی ہے جو خودداریت اور مستقل مزاجی کی نمایاں مثال ہے۔ ابوالکلام اردو کے ان اولین مفکروں میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے سہل نگاری کی جمتی ہوئی بنیادوں پر ثقیل نگاری کی عمارت تعمیر کی۔ بہ اعتبارِ اسلوب آزاد کا حسنِ رقم ان حدود اور پابندیوں کو مسمار کرتا ہے جو سہل پسندی کا خاصہ بنی ہوئی تھی۔

تخلیق و تسخیرِ کائنات کی بنا پر ہر فنکار کی یہ خواہش ہوتی ہے اس کا مرتبہ بلند ہو اور زمانہ کی نبضوں پر اس کی حکمرانی ہے یہ ایک ایسی خواہش ہے جو ہر فنکار اپنے سینے میں پوشیدہ رکھے ہوئے زمانہ کی رفتار اور نشیب و فراز کا بغور مطالعہ کرتا ہے قدرت نے مقتضائے فطرتِ انسانی کے باعث فنکار کے دل و دماغ کو ہمیشہ منور اور حساس رکھا ہے چنانچہ وہ کسی بھی حالت میں ہو اس کا دل شہرت کے بامِ عروج پر پہنچنے کے لئے مضطرب رہتا ہے بقول جوش ملیح آبادی سے

ہر موم کو دھن ہے شمع بنے مضطر ہے پگھل جانے کیلئے
ہر سنگ کا سینہ جلتا ہے پارس میں بدل جانے کیلئے

مولانا آزاد "غبارِ خاطر" میں اپنی شخصیت کو مستقل مزاجی اور خودداری کے زیور سے آراستہ ظاہر کرتے ہیں۔ وہ خودداری کا جامہ زیب تن کیے ہوئے اپنی شخصیت کی انفرادیت کو معنوی حیثیت دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں اگر ایک ہمہ گیر عالمی شہرت یافتہ اپنی انفرادیت کا اظہار کرے تو یہ عین فطرت ہے اور یہ فعل اس کی شخصیت کو زیب بھی دیتا ہے۔ آزاد کی منفرد طرزِ تحریر اور اسلوب بیان خود ان کی شخصیت کو انفرادیت بخشتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد کے خطوط میں جہاں انانیت کا شائبہ ہوتا ہے وہیں خودداریت پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے مدات میں جلد استراحت کرنا اور سحر خیزی کو عادتِ ثانیہ بنالینا' یہ ایسے افعال ہیں جن سے ان کی شخصیت میں انفرادیت نمودار ہوتی ہے لیکن سحر میں بذاتِ خود چائے تیار کرنا اور ملازم کو صبح اٹھنے کی زحمت سے بچانے کی کوشش کرنا ان کی خودداریت کا جانب واضح اشارے ہیں چونکہ ایک خوددار فرد ہی اپنی خواہش یا طلب کی تکمیل کے لئے دوسروں پر بار ڈالنا مناسب نہیں سمجھتا۔

ڈاکٹر محمد حسن کے قلم نے ابوالکلام آزاد کی شخصیت سے متعلق جن کلمات کو قرطاس پر بکھیرا ہے اس کے مطابق "آزاد کی بلند و بالا شخصیت، سطحیت کی طرح آسمانوں سے نیچے نہیں اترتی۔ وہ ایک پیغمبرانہ عظمت سے بولتے ہیں۔ ان کی خودداری اور انانیت کے پیچھے رومانی ادیب کی انفرادیت پرستی ہے جسے حقیقت سے زیادہ تخیل سے محبت ہوتی ہے۔ آزاد' حال کا تصور کرتے ہیں تو محرومی' پستی اور افسردگی کے جذبات کے ساتھ' کیونکہ ماضی اور مستقبل ایک رومانی دھند میں لپٹے ہوئے ہیں اور حال ایک تکلیف دہ سچائی کی طرح سامنے ہے۔ ان کے آدرش بلند اور تخیل بے پایاں ہے۔ وہ کسی حقیقت سے سمجھوتہ پسند نہیں

نہیں کرتے بلکہ حقیقتوں کو اپنی شخصیت کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شکست ہونے کی صورت میں افسردگی کو اپنا مزاج بنا لیتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کے بیان سے ابوالکلام کی خودداریت کو تقویت پہنچتی ہے کیونکہ ایک خوددار فرد ہی زمانۂ حال کی دشواریوں کا تذکرہ افسردگی سے کرتا ہے لیکن وہ مستقبل سے مایوس نہیں ہوتا ہے۔ وہ ماضی پر طائرانہ نظر ڈالتا ہوا حال کی پیچیدگیوں پر افسردہ ہو تابناک مستقبل کے خیالات کو ذہن نارسا میں پوشیدہ رکھتا ہے اس کے علاوہ حال کی غم خواری کرتے ہوئے مستقبل کی رعنائیوں میں اپنے مقصدِ حیات کا متلاشی ہوتا ہے۔ ایک خوددار شخص ہی ماحول کی گہرائی اور زمانہ کی رفتار کو پابہ جولاں کر سکتا ہے۔ اور حقیقت سے مجبوراً تضحیکِ شخصیت گردانتے ہوئے حقیقتوں کو اپنی خودداریت میں حل کرنے کیلئے متجسس رہتا ہے جس میں انفرادیت کا عنصر بھی شریک رہتا ہے اس بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ابوالکلام کی شخصیت ایسے حسن کی مانند ہے جو جسم تو انفرادیت کا رکھتی ہے لیکن خودداریت کا محمل اس حسن کو چھپاتا ہے۔

مولانا آزاد اپنی سحر خیزی سے متعلق سلسلۂ کلام کو جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں "اس سحر خیزی کی عادت کے لئے والدِ محترم کا منت گذار ہوں۔ اُن کا معمول تھا کہ رات کی پچھلی پہر ہمیشہ بیداری میں بسر کرتے تھے۔ بیماری کی حالت بھی اس معمول میں فرق نہیں ڈال سکتی تھی اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ سحر خیزی انھیں ورثہ میں ملی تھی اور ان کو اس ورثہ پر فخر تھا جس کے سبب مولانا نے اسے اپنایا۔ اس بنا پر مولانا کی سحر خیزی کو انفرادیت پسندی سے تعبیر کرنا حقیقت سے انحراف کرنے کے مترادف ہے کیونکہ ان کی سحر خیزی ایک موروثی صفت تھی جس پر انفرادیت کی مہر ثبت نہیں کی جا سکتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا خودداریت کا مجسمہ تھے تب ہی تو انہوں نے موروثی صفات کو اپنا لیا لیکن انھیں پامال ہونے نہ دیا۔

"کاروانِ خیال" اور "نقشِ آزاد" کے مقابلہ میں "غبارِ خاطر" کے خطوط، شخصیتِ آزاد کی غیر معمولی خودداریت کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ مکتوب ۱۵ اگست ۱۹۴۲ء میں ابوالکلام نے اپنی خودداریت کو اس طرح تسکین دی ہے۔ "جب عزیز و اقربا سے بھی ملنے اور خط و کتابت کرنے کی اجازت نہیں دی گئی جس کا حق مجرموں اور قاتلوں سے چھینا نہیں جاتا تو پھر یہ توقع کیوں رکھی جائے کہ وہی حکومت گھر سے سامان منگوا کر فراہم کر دے گی۔ ایسی حالت میں عزتِ نفس کا تقاضا صرف یہی ہو سکتا ہے کہ نہ تو کوئی آرزو کی جائے نہ کوئی توقع رکھی جائے۔"

اس بیان میں ابوالکلام نے اپنی خودداریت کو مہیب پردے کے پیچھے رکھا ہے اور اس کو "عزتِ نفس" کے تقاضے سے تعبیر کیا ہے۔ وہ اتنے خوددار ہیں کہ اپنی آرزوں اور توقعات کو حکومت کے دستِ نگر رکھنا نہیں چاہتے۔ حکومتی کارندوں کی رضامندی کے باوجود وہ اپنے گھر سے سامان منگوانا نہیں چاہتے کیونکہ حکومت، خط و کتابت اور ملاقات پر پابندیاں عائد کر رکھی ہے۔ وہ تکالیف برداشت کرنا بہتر سمجھتے ہیں لیکن اپنے مخالف کی جانب سے امداد کے راستے کھول دیئے جانے پر بھی مدد طلب نہیں کرتے۔ یہاں پر ابوالکلام کی سیرت اجاگر ہوتی ہے یعنی ان کی سیرت حضرت یوسف علیہ السلام کی مماثلت اختیار کر لیتی ہے۔ حضرت یوسفؑ نے جیل میں امداد کے راستے مسدود ہونے کے باوجود مدتِ قید میں کمی کرنے کی درخواست کی تھی۔ اور اسی سبب سیرتِ یوسفؑ پر خودداری کو نظرانداز کرنے کے الزام میں "وقفہ" قید

میں توسیع کردی گئی تھی لیکن ابوالکلام کی سیرت کی خودداری، مستقل مزاجی اور خود اعتمادی کی ایسی مکمل مثال ہے کہ وہ مدد طلب کرنا پسند نہیں کرتی۔ ان کے سیرت کی خود اعتمادی اس بیان میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔

"بہرحال جو صورتِ حال پیش آتی ہے اس سے جو کچھ بھی انقباضِ خاطر ہوا تھا وہ صرف اس لئے ہوا تھا کہ باہر کے علائق یک قلم قطع ہوگئے اور ریڈیو سٹ اور اخبار تک روک دیئے گئے ورنہ قید و بند کی تنہائی کا شکوہ نہ پہلے تھا اور نہ اب ہے۔"

قید و بند کی تنہائی کا شکوہ نہ کرنا ہی سیرتِ آزاد کو افضلیت بخشتا ہے۔

غبارِ خاطر میں متعدد جگہوں پر ایسے جملے بکثرت مستعمل ہوئے ہیں جس سے ابوالکلام آزاد کی شخصیت کی خودداری اور سیرت کی خود اعتمادی ظاہر ہوتی ہے۔ ذیل کے جملے ان کی خودداری، مستقل مزاجی اور خود اعتمادی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

"ابتدا ہی سے طبیعت کی افتاد ہی کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ خلوت کا خواہاں اور جلوت سے گریزاں رہتا تھا"

"میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا تھا، سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈ نکالا۔"

"جس نامراد ہستی کو چودہ برس کی عمر میں زمانہ کی آغوش سے اس طرح چھین لیا گیا ہو وہ اگر کچھ عرصہ کے لئے شاہراہِ عام سے گم ہو کر آوارۂ دشت و وحشت نہ ہوتی تو اور کیا ہوتا۔ ایک عرصہ تک طرح طرح کی سرگردانیوں میں نشانِ راہ گم رہا۔ نہ مقصد کی خبر مل سکی نہ منزل کی۔"

"اگرچہ کہ قدم قدم پر ٹھوکروں سے دوچار ہونا پڑا اور چپے چپے پر رکاوٹوں سے الجھنا پڑا مگر طلب ہمیشہ آگے ہی کی طرف بڑھائے لے گئی اور جستجو نے کبھی گوارا نہیں کیا کہ درمیانی منزلوں میں رک کر دم لے لے۔ بالآخر دم لیا تو اس وقت لیا جب کہ منزلِ مقصود سامنے جلوہ گر تھی اور اس کی گردِ راہ سے اس کی چشمِ تمنائی روشن ہو رہی تھی۔"

"گویا اس معاملہ میں بھی اپنی چال زمانہ سے الٹی ہی رہی۔ لوگ زندگی کے جس مرحلے میں کمر باندھتے ہیں، میں کھول رہا تھا۔"

خودداری اور خود اعتماد شخصیت کی جھلکیاں کامل طور پر مندرجہ بالا جملوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ان میں بعض جملوں پر انانیت کا شائبہ ہوتا ہے لیکن یہ انانیت، خودداریت کے مَد کو اپنے پہلو میں چھپائے ہوئے ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شخصیتِ آزاد انانیت کا وہ مضبوط قلعہ ہے جس پر خودداریت کے محافظ پوری طرح چوکس و چوبند نظر آتے ہیں۔

غبارِ خاطر کے مطالعہ سے یہ بات روزِ روشن کی طرح نمایاں ہوتی ہے کہ ابوالکلام کا طرزِ تحریر خود ان کی شخصیت کو انفرادیت بخشتا ہے اس کے علاوہ ابتداً ہی سے عربی، فارسی اور مذہبی ماحول ملنے کی بنا پر ان کا طرزِ تحریر فارسی و عربی آمیز رہا۔ اس بنا پر آزاد پر یہ بہتان تراشنا حقیقت سے انحراف کے مترادف ہوگا کہ وہ اردو کو پھر اسی دور کی طرف لے جانا چاہتے تھے جس میں دقیق الفاظ کو نثر اور نظم میں استعمال کرنا "شانِ فن" سمجھا جاتا تھا۔

علی سردار جعفری نے ابوالکلام کے خطوط کو خطوط نہیں بلکہ ادب پارے تسلیم کیا ہے جس کی رو سے ابوالکلام کی شخصیت

کو یہ افضلیت حاصل ہوتی ہے کہ انہوں نے خطوط میں جدتِ طبع سے کام لیا اور اپنے فن سے خطوط کی ان قدیم روایات سے راہِ فرار اختیار کی جس میں صرف اپنے حالات و کیفیات کو مکتوب الیہ تک پہنچایا جاتا تھا۔ غبارِ خاطر میں ابوالکلام نے اسلوب کو ایک نئی چاشنی سے آگاہ کیا اور اسلوبِ خطوط نگاری میں منظر کشی اور اپنے حالات کو افسانوی انداز میں بیان کرنے کو رواج دیا۔ گو کہ مکتوب دلی کیفیات کے اظہار کے لئے لکھے جاتے ہیں لیکن مولانا آزاد نے خطوط میں واقعات کو رنگینی کا جامہ پہنا کر اور دلی کیفیات کو موزوں الفاظ کا گہوارہ بنا کر بے مثال بنا دیا ہے

کسی بھی فرد کی شخصیت کے مطالعہ کیلئے اس کا اسلوب اور تصور کا مُنات کو پرکھا جاتا ہے۔ غبارِ خاطر میں ابوالکلام کا اسلوب منفرد اور تصورِ کا مُنات جمالیاتی حسن و رومانی حقیقت سے مرکب ہیں جس کی عمدہ مثال "قصۂ زاغ و بلبل" ہے در حقیقت شخصیت کا اظہار اور خود داریت کی بنا پر ہی کسی شخص کی فطرت اور اسلوب کو جانچا جاتا ہے۔ نقادوں کی نگاہیں فنکار کی ان صلاحیتوں کو اُجاگر کرنا چاہتی ہیں جو ان کی شخصیت کا خاصہ نہیں ہے۔ چنانچہ یہ کہنا کہ اسلوب کا دارومدار شخصیت پر نہیں ہوتا کسی حد تک نامناسب ہے کیونکہ ایک منفرد شخص ہی اپنی انفرادیت کو اس وقت ظاہر کرتا ہے جبکہ اس کے اسلوب میں خود نمائی نہ ہو بلکہ رنگینی و دلفریبی ہو۔ اس سبب سے آزاد کی طبع کا انفرادیت پسند ہونا" عین فطرت ہے کیونکہ غبارِ خاطر رنگین بیانی کی پابند ہے۔

رومن رولاں نے بہت بہتر کہا ہے "بڑے فنکار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی نمائندگی کرتے ہیں لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے دل سب انسانوں کے لئے دھڑکتے ہیں"۔ اس بیان کی رو سے اگر خطوط نگاری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ہم کسی کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس میں دوسروں کی ترجمانی ناممکن ہے۔ اس بنا پر آزاد کی شخصیت و سیرت پر خطوط کی روشنی میں انانیت کا الزام لگانا قطعی بے بنیاد ہے۔

اگر کوئی سائنسداں خود کو سائنسداں کہے تو یہ حقیقت پسندی کی دلیل سمجھی جاتی ہے اسی طرح اگر کوئی ماہرِ علوم اپنی ذات سے عالم کے فنا کو منسلک کرے تو اسے بھی حق گردانا جائے گا لیکن تعجب اس بات پر ہے کہ غبارِ خاطر میں ابوالکلام اپنی شخصیت کے ارتقاء اور علوم سے دلچسپی کا تذکرہ کریں تو انھیں انانیت پسند اور انانیتی ادب کا امام کہا جاتا ہے یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔

انسان کا وجود خود اس بات کی دلیل ہے کہ خدا بھی انانیت پسند ہے اور انسان، خدا کا نورہ ہونے کے سبب انانیت پسندی کا حق رکھتا ہے۔ خدا کی اکثر صفات انسان میں بھی موجود ہیں، خدا سمیع و بصیر ہے تو انسان بھی دیکھ اور سن سکتا ہے خدا کی صفات انسان میں پائے جانے کے سبب انانیت کا اظہار بھی ضروری ہے۔ قدرت اپنی انانیت کی تشہیر کے لئے انسان کو عالمِ وجود میں لائی اور اس کو اپنی یاد کی ترغیب دی۔ اس لحاظ سے نقادوں کی ابوالکلام کے انانیتی کردار پر تنقید بے معنی ہے اور جو نقاد ابوالکلام کی شخصیت و سیرت پر انانیت پسندی کا الزام لگاتے ہیں اس بات کا علم ہونا چاہئیے کہ خطوط میں سوائے اپنی ذات و مصروفیات کے کسی اور کا تذکرہ نہیں کیا جا سکتا۔

ابوالکلام آزاد نے خطوط میں تاریخ، ادب، فلسفہ اور مذہب کے امتزاج سے ایک نئی جدت پیدا کی اور اسلوب میں رنگین بیانی، منظر نگاری اور واقعات نگاری کو پیش کر کے خطوط نگاری کے محدود تصور کو وسعت دی۔ ادب کے فن خطوط نگاری سے ایک جدید طرز اور اس کے اسلوب سے ایک جدید طرزِ تحریر کی ایجاد کی بنا پر ابوالکلام آزاد کی شخصیت اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ درخشاں رہے گی۔

قندِ مکرر

خلیفہ عبدالحکیم

اِک حسرت دل میں...

گو لاکھ انساں کو دنیا میں راحت عیش اور آرام ملے
یا ہستی کے میخانے سے تلخابۂ غم کا جام ملے
بے لطف مشقت میں گزرے یا من بھاتا کچھ کام ملے
گم نامی میں آسودہ ہو یا شہرت پا کر نام ملے
اک درد سا دل میں رہتا ہے جو دردِ غمِ ایام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

شاہوں پہ بھی وہ وقت آتا ہے جب دولت سے بیزاری ہو
گو ان کا ساتوں اقلیموں میں فرمان اور سکہ جاری ہو
جب لذت اور غم دونوں سے انساں کی طبیعت عاری ہو
نیرنگِ زمانہ دیکھ چکے اور یاس سی دل پر طاری ہو
ظاہر میں نہیں کچھ محرومی، کچھ رنج نہیں آلام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

گو علم و ہنر میں شہرہ ہو اور انساں کسبِ کمال کرے
کچھ عزت سے کچھ دولت سے ہر لحظہ رفعِ ملال کرے
دُنیا میں پیدا مال کرے یا فکرِ حال و قال کرے
پر دل خاموش سا رہتا ہے جب دل سے کوئی سوال کرے
جس وقت طبیعت پر طاری کوئی بھی خیالِ خام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

جیسے برسات میں دور کہیں کوئل کی کوکو ہوتی ہے
لے جاتی ہے اور اک عالم میں آواز یہ جادو ہوتی ہے
جس طرح لبالب چشمِ دل روکے ہوئے آنسو ہوتی ہے
جیسے گم کردہ یوسف کی پیراہن میں بو ہوتی ہے
چشمہ ہے اس صہبا کا دل اور کوئی شیشہ و جام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

خوشبو جیسے بھینی بھینی کلیوں کی قبائے تنگ میں ہے
خوابیدہ ہے یہ دل میں رہتی جس طرح شرارہ سنگ میں ہے
لگتا ہے یہ سکوتِ شام میں ہے لگتا ہے یہ شفق کے رنگ میں ہے
اور لگتا ہے اک حسرت کی جھلک ہے اور لوائے جنگ میں ہے
یہ رنگ ہے دِل کی دنیا کا، یہ کفر نہیں اسلام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

بازاروں کی رونق میں بھی بیگانہ سا رہتا ہے من
جس طرح مسافر کے دل میں چٹکی لیتی ہے یادِ وطن
جس طرح سے پت جھڑ کی رت میں مبہم اُمیدِ بہارِ چمن
جیسے حسرت اور عبرت کا نقشہ ہو کوئی تعمیرِ کہن
اس حسرت کا معلوم نہیں آغاز نہیں انجام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

پردیس میں جیسے کوئی سنے چھوٹے ہوئے دیس کا گیت کوئی
ساون کی پھوار میں یاد آئے بچھڑا ہوا من کا میت کوئی
جیسے سی آداسی جب کہ سماں تکتا جاتا ہے بیت کوئی
اس طرح کی اک میٹھی سی کسک اے من ہے تیری ریت کوئی
یہ مرغِ قفس کا نالہ ہے یہ نغمۂ طائرِ بام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

سنسار کے دھندوں میں پھنس کر ملتا کچھ اس کا سراغ نہیں
آفاتِ جہاں کی آندھی میں بجھتا من کا یہ چراغ نہیں
ہے یہ وہ دل میں اس کا اثر آگاہ کچھ اس سے دماغ نہیں
کیا اہلِ چمن کو دکھلائیں یہ لالۂ باغ کا داغ نہیں
چھپ کر رہنا ہے پسند اس کو اور ذوقِ نمودِ عام نہیں
اک حسرت دل میں رہتی ہے جس حسرت کا کچھ نام نہیں

(مجلہ عثمانیہ ۱۹۳۹ء)

پسماندہ علاقوں کے لئے نئی مہم

کسی بھی جگہ کے پسماندہ علاقے ہر جگہ کی خوشحالی کے لئے ایک خطرہ ہوتے ہیں آندھرا پردیش کے علاقوں میں کئی حلقے اور خطے مختلف تاریخی وجوہات کی بنا پر سالہا سال سے پسماندگی میں مبتلا ہیں۔

اسی لئے پانچویں منصوبہ کے دوران میں ان علاقوں کی ترقی پر زور دیا گیا ہے تاکہ قوم کی عام خوشحالی میں اضافہ ہو اور علاقائی ترقی میں عدم توازن کا خاتمہ ہو جائے۔

پانچویں منصوبے میں چھ نکاتی فارمولے کے تحت ریاست میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۱۰ کروڑ روپے کی فراخدلانہ مرکزی امداد کو اس شاندار "پیش رفت" کی سمت میں پہلا قدم تصور کیا جائے گا۔

اس فراخدلانہ امداد کو تین علاقوں تلنگانہ، رائل سیما اور ساحلی آندھرا پردیش کے لیے ۵ : ۳ : ۲ کے تناسب سے استعمال کیا جائے گا۔

اس سلسلے میں تین منصوبہ بندی اور ترقیاتی کمیٹیوں کی جانب سے تیار کردہ پروجکٹس آب پاشی، زراعت، ڈیری ڈیولپمنٹ، دیہی آب رسانی، کمزور طبقات کی معاشی امداد، دیہاتوں میں بجلی کی سربراہی، زیر زمین آبی وسائل اور صنعتوں وغیرہ جیسی اسکیمات پر مبنی ہیں۔

علاقائی عدم توازن اور معاشی جمود کے خاتمہ کے لئے ریاست میں پسماندہ علاقوں کی اس "نئی مہم" نے اس سلسلہ میں ہماری پیہم اور پرخلوص مساعی کے ایک نئے باب کا اضافہ کردیا ہے

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ

آندھرا پردیش حیدرآباد۔

DIPR 265/C3 1/75-76.

ڈاکٹر محمد حبیب الحق انصاری

وعی

زندگی، طبیعیات کے آئینہ میں

وعی سے مراد انسان کے ہوش و حواس ہیں۔ شروع میں قوانین تھے اور طبیعیات جن سے کروڑوں سال کی مدت بعید میں رفتہ رفتہ عناصر، سہل مرکبات اور پھر پیچیدہ مرکبات تشکیل پاتے گئے۔ پروٹینز کے علاوہ نووی ترشے جو موروثی محتویات کے حامل ہوتے ہیں اور پروٹینز بنانے کے علاوہ اپنا خود کا استعادہ بھی کر سکتے ہیں۔ ان پیچیدہ مرکبات میں قابلِ ذکر تھے۔ نووی ترشے / اِنزائیم عمل سے آہستہ آہستہ پہلے سہل یک خلیہ زندہ نامیے اور پھر بتدریجاً زیادہ پیچیدہ متعددالخلیہ جاندار بہ شمول انسان کے ارتقاء پذیر ہوئے۔

سوال یہ ہے کہ اگر اوپر جو تحریر ہو چکا ہے وہ سچ ہے تو کیا انسانی وجود کے ظاہری خواص جیسے کہ انسانی رویہ، فہم و ذکا، ہوش و حواس وغیرہ کا طبیعیاتی قوانین اور انسانی جسم کی ساخت پر انحصار کو تجربات کی روشنی میں بیان کیا جا سکتا ہے؟ جہاں تک انسانی ہوش و حواس یا وعی کا تعلق ہے اس کا جواب ہم زیرِ نظر مضمون میں دینے کی کوشش کریں گے۔ اور ہمارا طرزِ بیان علم کی تجربہ گاہ کی بول چال سے قدرے مختلف نہ ہوگا۔

ہوش و حواس کی طبعی کیفیت کا راست تعلق دماغ سے ہوتا ہے چنانچہ ہاتھ، پیر، جگر، کلیجے، گردے یا قلب انسانی کو حالتِ بے ہوشی میں قطع کیا گیا یا مصنوعی کلوں سے بدلا گیا تو بھی حالتِ ہوش از سرِ نو عود کر آسکی لیکن جانوروں میں دماغ کے ایک حصّہ یعنی مخی لحاؤ کو علیحدہ کر دیا گیا تو دریافت ہوا کہ جانوروں کے خود اختیاری طبعی فعل تو جاری تھے لیکن وہ جانور پھر بے ہوشی سے ہوش میں نہ آسکے۔

لیکن جہاں مخی لحاؤ کا تعلق ہوش کی حالت سے ہے تو وہاں جاگتے رہنے یا ہوش میں رہنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ مخی لحاؤ کو برابر مناسب برقی اشارے وصول ہوتے رہیں۔ یہ اشارے دماغ کے ایک دوسرے حصّہ یعنی دماغ تنے کے اوپر واقع اعصابیتوں کے ایک مجموعہ بنام شبکی تنشیطی نظام سے وصول ہوتے ہیں۔ شبکی تنشیطی نظام، ہم اصولوں کے ذریعہ دماغ کو آنے اور دماغ سے جانے والے تقریباً تمام اہم برقی مراسلات کی جزوی گزرگاہ کا کام دیتا ہے اور بدن کے لئے ہوش کے ہونے یا نہ ہونے کی ضرورت مخی طاؤ کو برقی اشارے بھیج کر ظاہر کرتا ہے

لیکن مصنوعی طریقے سے برقی تار گڑو کر بھی شبکی تشکیلی نظام کا تحفز ممکن ہوتا ہے چنانچہ جب کافی تیز قدر کا ہو تو سوتا جانور جاگ اور آہستہ تر دد والا ہو تو جاگتا جانور سو جاتا ہے بعض تجربوں میں شبکی تشکیلی نظام سے مخصوص برقی اشارے لحاء تک لے جانے والا سلسلہ منقطع کر دیا گیا تو شخص مذکور اس کے بعد مستقل حالت بے ہوشی میں رہا اگرچہ کہ اس کا مخی لحاء برقرار تھا۔ انہی وجوہات کی بناء پر شبکی تشکیلی نظام مفتاح الوعی بھی کہا جاتا ہے۔

احساسات، جذبات، تصور اور یادداشت ان چار حصوں میں انسانی ہوش و حواس کے مفہوم و مظہر کو تحلیل کیا جا سکتا ہے۔ احساسات میں چھونے، سننے، دیکھنے، بھوک و پیاس وغیرہ کی کیفیات شامل ہیں۔ دریافت ہو چکا ہے کہ مخی لحاء کے مخصوص مراکز کو مصنوعی طور سے برقی تحفز دے کر یہ تمام کیفیات پیدا کی جا سکتی ہیں۔ مزید یہ کہ دماغ کے وہ حصے جو کسی خاص احساس کے لئے مرکز ہوتے ہیں ایک دفعہ ہوئی نوع حیوان کے لئے یکساں ہوتے ہیں یعنی اس مظہر میں "سیکھنے" کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ یہ اعصابی رابطے بوقت پیدائش ہی تشکیل پا چکے ہوتے ہیں اور ان کی تحدید موروثی مواضعات سے بالکل اسی طرح ہوتی ہے جیسے کہ ہاتھوں یا پیروں کی ساخت یا ان کی تعداد وغیرہ کی ہوتی ہے۔

مختلف احساسات کی طرح غصے، خوف، دہشت اور حظ کے جذبات بھی مخی لحاء کے مخصوص حصوں کے مصنوعی برقی تحفز سے موجود یا مفقود کیے جا سکتے ہیں (چنانچہ ایک بندر پر کئے گئے تجربوں کا بیان اس طرح ہے۔ دماغ کے ایک مخصوص حصے کے برقی تحفز کے ساتھ ہی بندر کے بال اپنے سروں پر کھڑے ہو جائیں گے، وہ غرانے لگے گا، دانت نکالے گا۔ ہر شئے یا شخص کو جو قریب آئے نوچے گا، کھسوٹے گا وغیرہ، دماغ کے دوسرے حصے پر تحفز سے وہی بندر دوڑ کر کہیں چھپ جانا چاہے گا۔ ایک اور حصے پر تحفز سے جسمانی تھرتھراہٹ اور بدحواسی کا اظہار کرے گا جبکہ اگر اس بندر کو یہ سکھا دیا جائے اور ایسے ذرائع بہم پہنچائے جائیں کہ وہ مصنوعی طور پر دماغ کے حظ سے متعلق مرکز پر برقی تحفز کر سکے تو دیکھا گیا کہ وہ بندر چوبیس تا اڑتالیس ساعات تک مسلسل اور کھانا پینا تک بھول کر صرف یہی فعل کرتا رہا حتیٰ کہ طبعی تھکن کی انتہا نے اسے مزید کچھ کرنے کا نااہل نہ بنا دیا۔

بولنے سے تعلق رکھنے والے مخی لحاء کے حصے کے برقی تحفز سے بعض دلچسپ انکشاف ہوئے ہیں۔ مریض مذکور اس طرح برقی تحفز کے تحت بعض الفاظ دہرانے کے قابل نہیں رہتا تھا یعنی اس کی خیال کی رمزی تمثیل متاثر ہو جاتی ہے (اس تجربے کی تفصیل اس طرح کی ہے۔ مریض کے لحاء کے بولنے سے تعلق رکھنے والے حصہ کا برقی تحفز کیا گیا اور مریض سے کہا گیا کہ سامنے لٹکی ہوئی تصویر کی چیز کا نام بتائے۔ جواب ملا "اوہ! میں جانتا ہوں وہ کیا ہے یہ تو وہی ہے جو سب لوگ جوتوں میں ڈالتے ہیں!" برقی رو ہٹا لینے پر جواب ملا "پیر" اس کے کچھ ہی دیر بعد مریض تصویر میں واقع ایک جھاڑ کا نام نہ لے سکا اگرچہ کہ وہ اسے اچھی طرح جانتا تھا اور جیسے ہی برقی رو ہٹا لی گئی تو مریض نے درست نام فوراً بتا دیا) ہوش کے شعوری اور عقلی مظاہر بھی دماغ میں برقی رو سے وابستہ نظر آتے ہیں ـــــ

ایک اسی طرح کے تجربے میں کان کے اوپر واقع حصّے کے برقی خفز سے مریض کو اس کے بچپن کا ایک ایسا واقعہ یاد آگیا جو اس پر گزرا تو ضرور تھا لیکن جو اُسے بالکل یاد نہ تھا۔ یہ یاد اس قدر صاف اور گہری تھی کہ جیسے ہر بات دوبارہ ہو رہی ہو، دوبارہ سنائی دے رہی ہو، دوبارہ دکھائی دے رہی ہو وغیرہ، اس سے زیادہ محیر العقول بات جو سامنے آئی وہ یہ تھی کہ برقی خفز روک دینے پر یاد کا تسلسل یک لخت ختم تو ہو گیا مگر خفز دوبارہ جاری کرنے پر یہی یاد دوبارہ وہاں سے نہیں شروع ہوئی جہاں ختم ہوئی تھی بلکہ دوبارہ بالکل شروع ہی سے شروع ہوئی یہ کچھ اس طرح کی بات تھی کہ جیسے واقعہ کسی فلم کی ٹیپ پر چڑھا ہو کہ جب بھی خلل پائے تو فوراً آپ ہی آپ دوبارہ لپیٹ جاتی ہو یا یہ کہ کسی آلۂ حاسبہ کا نائب دتیرہ ہو جو برقی خفز پر عمل میں آجاتا ہو لیکن اس طرح کہ ہر دفعہ شروع ہی سے شروع ہوتا ہے۔ الغرض یاد کا مظہر بھی اس دلچسپ پیرایہ میں گویا لمحہ میں دوڑتی برقی رووں کا مرہونِ منّت ہے اور مصنوعی طور پر جاری کیا یا منقطع کیا جا سکتا ہے!

خبر و نظر کے اس مکمل مضمون میں ہم نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ جدید علمی تحقیق کے نتیجے میں ہوش و حواس بشمول احساسات، جذبات، تصوّر اور یاد کے کس طرح طبعیات کے اصولوں سے تحدید پاتے ظاہر ہوتے ہیں اور مصنوعی طور سے موجود و مفقود کئے جا سکتے ہیں۔ علم و دانش کا یہ باب روز افزوں ترقی پر ہے اور یہ خیال غلط نہیں ہوگا کہ مستقبلِ قریب میں نئے اکتشافات انسان کی طبعیاتی تعبیروں میں گراں قدر اضافہ کریں رہیں گے۔

نتیجہ مرکز خوشنویسی اِدارۂ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد

ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی کی جانب سے حیدرآباد میں خوشنویسی کی تربیت کا جو مرکز "ادارۂ ادبیاتِ اُردو" میں گزشتہ سال قائم کیا گیا تھا اِس میں ۲۵ سال و طالبات نے خوشنویسی کی تربیت پائی۔ جناب محمد عبدالغفار اور جناب غوث محمد نے ان طلبہ و طالبات کو خوشنویسی کا فن سکھایا۔ ایک سال کے نصاب کی تکمیل کے بعد ۶ر اپریل ۱۹۷۵ء کو اُن کا امتحان لیا گیا۔ ترقی اُردو بورڈ نے امتحان کا نتیجہ بغرض اشاعت روانہ کیا گیا جو درج ذیل ہے۔

۱۔ کامیاب بدرجۂ اول : سید محمود، محمد عبدالحکیم متین۔

۲۔ کامیاب بدرجۂ دوم : محمد ہاشم، حبیب احمد، حافظ سید مظہر محی الدین۔ احمد جعفر۔ محمد کاظم علی محمود حسین۔ صفیہ سلطانہ۔

۳۔ کامیاب بدرجۂ سوم : اِمتیاز حسین احمد انصاری، شفیع اقبال۔ یوسف ندیم۔ سید انور احمد جمال الدین حیدر۔ حکیم سید علی رضوی۔ نسیم علی اکبر۔ نعیم علی اکبر۔ مہر سلطانہ سعیدہ فاطمہ۔ ذکیہ بیگم۔ سیما صدیقی۔

(شرح دستخط) عابد علی خان
صدر نشین، مرکز خوشنویسی، حیدرآباد



سید وہاج الدین احمد شمیم

عجب پُر کیف ہے بہتے ہوئے پانی کا زیر و بم
اور اُس پہ چاند کی کرنوں کا گرنا ناچنا پیہم
ترنم اس کا بیداری میں ایسا لطف دیتا ہے
کہ جیسے خواب میں خلخال پائے یار کی چھم چھم

ہوا کی چھیڑ سے پُر پیچ جب رُوئے آب ہوتا ہے
تو عکسِ ماہ پارے کی طرح بے تاب ہوتا ہے
بکھر جاتی ہے زلفِ موج یوں جیسے کوئی چنچل
لٹیں جھٹکائے کچی نیند سے بیدار ہوتا ہے

قمر کا عکس کتنا خوش نما معلوم ہوتا ہے
کبھی لہروں میں پیدا اور کبھی معدوم ہوتا ہے
ستارے بھی کبھی ڈوبے، کبھی اُچھلے، کبھی ٹھہرے
زمیں پر آسماں پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے

شباب اشجار کا، کہسار کی تمکین و خود رائی
گلوں کی خود فروشی سرو کی بدمست انگڑائی
جھلک اُٹھتے ہیں یوں شفاف پانی میں یہ جلوے سب
اُتر آیا ہو جیسے آئینہ میں عکسِ رعنائی

کبھی ٹھہرے ہوئے پانی پہ تصویریں وہ گوناگوں
کبھی پھولوں کے عکسِ رنگ سے موجیں وہ بوقلموں
حبابوں کے وہ فرشِ آب پر کھلتے ہوئے پیالے
کہ جیسے میکدے میں مفلسوں کے کاسۂ واژوں

ہوا یوں سرو کی پرچھائیں پانی میں ہلاتی ہے
تھپک کر جیسے دایہ طفلِ سرکش کو لاتی ہے
وہی ہے کیف اس نظارے کا گویا تخیل میں
کسی طناز کی اک سرو قد تصویر آتی ہے

اُچھل پڑتی ہے یوں مچھلی کوئی اپنی روانی میں
کہ جیسے رخنہ پڑ جائے تخیل کی روانی میں
چمکتی اور لہراتی ہوئی پھر تہہ میں جاتی ہے
کرن مہتاب کی حل ہو گئی ہو جیسے پانی میں

تجھے چشمہ نہ کہنا چاہئے تو عکسِ قدرت ہے
جھکے کہسار پابوسی کو، ایسی تیری رفعت ہے
سپہر و ماہ و انجم رنگ سب کے حل ہوئے تجھ میں
تو آئینہ ہے قدرت کا تو عکاسِ حقیقت ہے

سلیس اور صاف تو اک داستاں ہے سازِ ہستی کی
دکھاتا ہے تو تصویریں بلندی اور پستی کی
صفائی قلبِ صوفی کی تلوّن طبعِ عاشق کا
روانی فکرِ شاعر کی روانی جوشِ مستی کی

مبارک ہے وہ پتّہ جو تری گودی میں بہتا ہے
مبارک ہے وہ پتھر جو تھپیڑے تیرے سہتا ہے
مبارک ہے وہ ساحل بھی کہ جو تیرے بھرے دل کا
تجھی سے بھید سنتا ہے مگر خاموش رہتا ہے

مری ہستی کی بھی اے کاش ایسی ہی کہانی ہو
یہی ہو نرم رفتاری، یہی جوش و روانی ہو
مرے سینہ پہ بھی ہوں منعکس انوارِ فطرت کے
یہی دل کی صفائی اور طبیعت کی روانی ہو

تمنا یہ نہیں ہے کام کچھ نایاب ہو مجھ سے
دعا یہ ہے شگفتہ خاطرِ احباب ہو مجھ سے
پھروں میں چشمہ ساں دنیا میں سرگشتہ و آوارہ
کوئی سوکھی ہوئی کھیتی کبھی سیراب ہو مجھ سے

صلاح الدین نیّر

تحریریں

ہمیشہ زندہ رہی ہیں شگفتہ تحریریں
شعورِ فکر و نظر ہی سے فن کی عظمت ہے
حسین ہی سہی لفظوں کی انجمن سازی
نہ کوئی قید ہے جذبات کی زباں کے لئے

شگفتہ کتنے ہی فنکار کے ہوں شام و سحر
ہر ایک لمحے میں صدیوں کا کرب ملتا ہے
فضائے دہر میں بکھرا ہوا سا اک فن کار
کشاکشِ غمِ دوراں پہ طنز کرتے ہوئے
فسردہ زیست کی حالت پہ مسکراتا ہے
کوئی بھی رُت ہو بہر حال گنگناتا ہے

معاشرے کی رگوں میں لہو اگر کم ہو
ذہین لوگوں کو نشتر تلاش کرتے ہیں
جو لوگ اشکوں سے افسانے لکھتے آئے ہیں
اُنہی کا ذکر ہے اب جسم کے مکینوں میں
دھڑک رہے ہیں وہی روشنی کے سینوں میں

رحمٰن جامی

کنواں

خموشی کے کنویں سے
زندگی نے سر ابھارا تھا
تو میں نے اس کی گہرائی کو ناپا تھا
کنواں گہرا بہت تھا
اس میں پانی کا نشاں
جو زندگانی کی علامت تھا
بس اک بالشت یا اس سے بھی کچھ کم تھا
مگر اس تہ بہ تہ دھرتی کے نیچے اور پانی تھا
وہ پانی اجنبی بن کر
نہ جانے کس پرت کس تہ میں پوشیدہ ہوا آخر
تعاقب میں
میں اس کی کتنی گہرائی میں اترا تھا
کہ میری چیخ اوپر تک نہیں پہنچی
خموشی کے کنویں میں زندگی اب دفن ہے جیسے

شمیم نصرتی

غزل

جینے کے سامان ہوئے ہیں
نظروں کے نذرانے آئے
فرزانوں کو ناز بہت تھا
کام مگر دیوانے آئے
آج بھی ہیں وہ اُلجھے اُلجھے
زلفیں جو سلجھانے آئے
ایک تری چاہت کے بدلے
آنکھیں سب دکھلانے آئے
بات چلی جب دار و رسن کی
یاد بہت دیوانے آئے
اللہ اللہ عشق کے جلوے
جل مرنے پروانے آئے
لے کے شمیمؔ اب چشمِ پُرنم
دل کا حال سنانے آئے

نتائج امتحانات ادارۂ ادبیات اردو منعقدہ جون ۷۵ء

مرکز حیدرآباد ۔ اردو فاضل : درجہ دوم ۵۔ سید عبدالرحمٰن نعیم ۱۵۔ صفی الدین ۲۷۔ ناگراج پرشاد درجہ سوم ۲۔ ابوالمحی الدین احمد قریشی ۳۔ محمد عبدالباری ۶۔ احمدالنسا بیگم ۸۔ عائشہ عروج ۴۶۔ محمد ہمت علی خاں ۵۴۔ عبدالحق سگری

اردو عالم : درجہ سوم ۱۔ سید سجاد مہدی ۲۔ محمد عثمان ۳۔ اقبال فاطمہ ۶۔ سلمیٰ ۹۔ محمد مسعود علی اقبال ۴۸۔ صابرالدین ۵۱۔ میر احمد علی ۶۳۔ محمد فخرالدین ۶۴۔ امتہ الکریم نفیسہ ۔ اردو دانی کامیاب ۱۔ ایم ایم شکیل ہاشمی

مرکز جے سی اسکول ۔ اردو زبان دانی : درجہ سوم ۳۔ سبحان خاں ۴۔ عبدالجبار ۵۔ نذیر احمد ۶۔ محمد قطب الدین ۹۔ عبدالحمید

اردو دانی : ۲۔ کلیم ۳۔ سعداللہ ۴۔ محمد شکیل احمد ۹۔ سید مقبول احمد ۱۲۔ محمد عابد ۱۳۔ نذیر ۱۴۔ سید شوکت ۱۷۔ کمال پاشا

مرکز ابراہیم پٹن : اردو زبان دانی : درجہ دوم ۱۹۔ سید شفیع الرحمٰن درجہ سوم ۱۴۔ قاسم شریف ۱۵۔ غلام دستگیر ۱۶۔ سید حسین ۱۷۔ عبدالوحید ۱۸۔ محمد رفیق ۲۰۔ محمد مقصود احمد ۲۲۔ محمد قدیر احمد خاں ۲۵۔ محمد واجد ۲۶۔ محمد صدیق ۲۹۔ جہانگیر بیگم ۸۰۔ محمد حبیب خاں ۸۱۔ محمد شبیر ۸۲۔ محمد مقبول ۔ اردو دانی کامیاب : ۲۱۔ سید نصیرالدین ۲۳۔ ایاز احمد خاں ۲۴۔ محمد متین ۲۵۔ سید اکبر ۲۶۔ رفیقہ خانم ۲۷۔ رفیعہ خانم ۲۸۔ ثمینہ بیگم ۲۹۔ سیدہ نصرت سلطانہ ۱۳۱۔ حبیب الدین ربانی ۱۳۲۔ فضل الدین ۱۳۳۔ مسعود احمد

مرکز امرآباد ۔ اردو زبان دانی : درجہ دوم ۳۱۔ نثار احمد درجہ سوم ۳۰۔ سردار فاضل خاں ۳۲۔ صوفیہ سلطانہ ۔

اردو دانی : کامیاب بہ امتیاز ۳۱۔ محمد یٰسین علی ۔ کامیاب ۳۳۔ غلام دستگیر ۳۴۔ سلطان احمد ۳۶۔ محمد علی ۳۸۔ عبدالقدیر ۳۹۔ غلام دستگیر ۴۰۔ سلطان احمد ۴۱۔ عبدالجبار ۴۲۔ محمد اسمٰعیل ۴۳۔ یوسف خاں ۴۴۔ ڈاکٹر جہانگیر صاحب ۴۵۔ ربانی ۴۶۔ محمد اسمٰعیل ۴۷۔ خواجہ ممتاز الدین ۴۸۔ محمد نصیرالدین ۴۹۔ منیر احمد ۵۰۔ ممتاز احمد ۵۱۔ محمد جعفر علی ۵۲۔ مشتاق حسین ۵۳۔ چاند پاشا ۵۴۔ خیرات ۵۵۔ عبدالقیوم ۵۶۔ محمد رفیع الدین ۵۷۔ محمد اقبال احمد ۵۸۔ نصرت سلطانہ ۵۹۔ فرحت سلطانہ ۶۰۔ آسیہ بیگم ۶۲۔ منیرالنسا بیگم ۶۳۔ نظیرالنسا بیگم ۶۴۔ جیلانی بیگم ۶۶۔ ماہرہ بیگم ۔

مرکز بھینسہ ۔ اردو فاضل : درجہ دوم : ۱۸۔ سید احمد درجہ سوم ۱۹۔ محمد عبدالقدیر ۲۰۔ محمد اعظم

اردو عالم : درجہ سوم ۲۱۔ محمد حسین ۲۲۔ شمیم سلطانہ ۲۳۔ شہناز سلطانہ ۔

اردو زبان دانی : درجہ سوم ۴۸۔ محمد بدرالدین ۴۹۔ محمد عبدالقدیر اردو دانی : کامیاب : ۶۸۔ اختر حسین ۶۹۔ محمد منیرالدین ۷۰۔ محمد عبدالقیوم ۷۱۔ محمد عبدالوکیل ۷۲۔ محمد عبدالواسع انصاری ۷۳۔ محمد احتشام الدین ۷۴۔ عبدالعزیز ۷۵۔ نسرین سلطانہ ۷۶۔ تنویر فاطمہ بیگم

مرکز دہلی ۔ اردو فاضل : درجہ دوم ۲۲۔ محمد نعمان خاں ۲۳۔ انوار احمد اردو عالم : درجہ دوم ۲۸۔ سلطان مرزا ۲۹۔ محمد لئیق درجہ سوم : ۲۴۔ نشاط احمد ۲۵۔ محمد کلیم ۲۶۔ اسلام الدین اردو زبان دانی ۔ درجہ سوم ۵۱۔ محمود طاہر ۵۲۔ محمد اجمل

اردو دانی : کامیاب بہ امتیاز ۸۵۔ چودھری وہاج احمد کامیاب ۷۸۔ محمد اخلاق قصیم ۷۹۔ محمد اکرم ۸۰۔ ظہورالحق ۸۱۔ محمد افضل ۸۲۔ حبیب الرحمٰن ۸۳۔ محفوظ احمد ۸۴۔ محمد اختر ۸۸۔ آمنہ بیگم ۸۹۔ شائستہ خاتون ۔

مرکز گنتکل۔ اُردو فاضل: درجہ سوم ۲۴۔ کے اللہ بخش ۲۹ جمیلہ بیگم
اُردو عالم: درجہ سوم: ۳۲۔ یم خواجہ معین الدین ۳۵۔ جی ایس نورجہاں بیگم۔
اُردو دانی: ۹۱۔ محبوب بی ۹۲۔ ایس سلیمہ بی ۹۳۔ سی صابرہ بیگم ۹۴۔ رہبن تاج ۹۵۔ خورشیہ بیگم
مرکز نندیال۔ اُردو فاضل: سب ناکام **اُردو عالم:** درجہ سوم ۳۷۔ تجمل علی بیگ ۳۸۔ سید جعفر بادشاہ قادری
۳۹۔ محمد شوکت علی ۴۰۔ ابو عبداللہ قاسم **اُردو زبان دانی:** سب ناکام **اُردو دانی:** کامیاب ۹۶ محمد شفیع
۹۷ محمد بشیر احمد ۹۸۔ سید اطہر الدین ۹۹ سید آصف الدین ۱۰۰ شیخ عطاء الرحمٰن ۱۰۲۔ رضیہ سلطانہ بیگم۔
مرکز ہری پور۔ اُردو فاضل: درجہ سوم ۶۰۔ مسعودہ فاطمہ ۶۱۔ ایس پی عبدالماجد **اُردو عالم:** درجہ دوم ۴۷۔ سعیدہ تبسم
۶۷۔ عبدالحمید قدسی درجہ سوم ۴۵۔ حافظ محمد شفیع اللہ۔ **اُردو زبان دانی:** درجہ سوم ۵۷۔ محمد تجمل حسین ۵۸ محمد رضوان اللہ
۶۰۔ سید عبدالرحمٰن ۶۱۔ محمد اقبال حسین ۶۲۔ ایم اعجاز احمد ۶۳۔ وجیہہ پروین ۶۵۔ شرف النساء ۷۹ عشرت النساء
اُردو دانی: کامیاب۔ ۱۰۳۔ عبیدالرحمٰن ۱۰۴۔ ہارون رشید ۱۰۵۔ محمد صادق اللہ ۱۰۶۔ محمد صبغۃ اللہ ۱۰۷۔ محمد رحمت اللہ
۱۰۸ محمد ہدایت اللہ ۱۰۹۔ شفیق الرحمٰن ۱۱۰۔ محمد صبغۃ اللہ ۱۱۱ محمد مجیب الرحمٰن ۱۱۲ سیدہ فوزیہ بتول ۱۱۳۔ رحمت النساء
مرکز محل۔ اُردو فاضل: درجہ دوم ۴۰۔ ایس احمد شاہ درجہ سوم ۴۱۔ ایس جے سید عارف ۴۲۔ سید شفیع۔
۴۳۔ غلام شاہ ۴۴۔ شیخ محمد رفیق ۴۵۔ عابد النساء ۶۲۔ سید اسحٰق۔ **اُردو عالم:** درجہ دوم ۶۹۔ جوادی حسین نیم
اُردو زبان دانی: درجہ سوم ۶۸۔ جی نوشاد بادشاہ ۷۰۔ بی محبوب بادشاہ ۷۲۔ ایس لیاقت علی۔
اُردو دانی: کامیاب ۱۱۴۔ آر ذاکر حسین خاں ۱۱۵ سید وزیر احمد ۱۱۶۔ سید سراج احمد ۱۱۷۔ سید رفیق احمد ۱۱۸۔ سید پیر۔
مرکز پینگنور۔ اُردو فاضل: دوم ۵۲۔ کے محمد **اُردو عالم۔** درجہ دوم ۵۹ محمد فضل اللہ خاں۔
درجہ سوم: ۵۲۔ حافظ آر آر احمد اللہ ۵۳۔ شیخ اسمٰعیل ۵۵۔ محمد ہدایت اللہ ۶۲۔ اے شفیق احمد خاں ۶۸۔ کے سید اشرف علی
اُردو دانی: ۱۲۷۔ ایس رفیق احمد ۱۲۸۔ ایس رضیہ بانو ۱۲۹۔ این تنظیم حسین
مرکز بانسواڑہ: اُردو فاضل درجہ دوم ۱۶۔ محمد بشارت احمد ۵۹۔ سیدہ شاہین سلطانہ۔ درجہ سوم ۱۷۔ محمد شفیع الدین احمد
اُردو عالم: درجہ سوم ۱۰۔ شیخ محبوب ۱۱۔ محمد شفیق الرحمٰن ۱۷۔ انوری بیگم ۱۸۔ اطہر بانو ۲۰۔ عائشہ نسیم
۶۵۔ عبدالسلیم ۶۶۔ اختر النساء۔
اُردو زبان دانی: درجہ سوم ۳۴۔ شیخ ابوبکر صدیق ۳۷۔ محمد صفی الحق ۳۹۔ محمد عبدالقدیر ۴۲۔ شیخ جعفر بادشاہ
۴۵۔ طاہرہ بیگم۔

محمد اکبر الدین صدیقی
معتمد شعبہ امتحانات ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد

غذائی محاذ کے نامعلوم سپاہی!

فاضل غذائی پیداوار کے تعلق سے آندھرا پردیش کو عموماً جنوبی ہند کا "چاول گودام" کہا جاتا ہے۔ اِس ریاست میں گنا، تمباکو، تیل کے بیج اور مرچ وغیرہ کی فاضل پیداوار ہوتی ہے۔ ہندوستان میں سب سے زیادہ چاول اِس ریاست میں پیدا ہوتا ہے۔

زیادہ فصل دینے والے چاول کی اقسام کو عام کرنے کے لیے لگاتار کوششیں کی گئی ہیں۔ حال ہی میں "جیا"، "سونا"، "رتنا"، "جگن ناتھ"، آر پی ۱۹۳ وغیرہ جیسے زیادہ فصل دینے والے چاول کی اقسام نے کافی شہرت حاصل کرلی ہے۔

سال ۷۴-۱۹۷۳ء میں ۱۸٫۱۱ لاکھ ہیکٹر (۴۵٫۲۷ لاکھ ایکر) رقبے پر اوپر بتائے ہوئے چاول کی اقسام کی کاشت کی گئی جبکہ سالِ گزشتہ صرف ۹٫۸۸ لاکھ ہیکٹر — (۲۴٫۷۰ لاکھ ایکر) پر ان کی کاشت کی گئی تھی۔ زیرِ کاشت رقبے میں دوگنا اضافہ زیادہ فصل دینے والے اقسام کے چاول کی کامیابی کا کھلا اشارہ ہے۔

۷۵-۱۹۷۴ء کے دوران چاول کا زیرِ کاشت رقبہ ۱۴٫۰۶ لاکھ ہیکٹر تھا۔ گزشتہ سال ریاست میں چاول کی پیداوار ۵۳٫۵۲ لاکھ ٹن کی اونچی حد تک پہنچ گئی تھی۔

غذائی محاذ کے ان نامعلوم سپاہیوں کو ہم خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں جنھوں نے اناج کی ایک بالی کی جگہ دو بالیاں پیدا کیں۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ

آندھرا پردیش، حیدرآباد

DIPR 265/C3 2/75-76.

سلسلۂ مطبوعات ادارہ شمارہ ۳۱۸

ادارۂ ادبیاتِ اردو سنہ ۱۹۷۴ء میں

یعنی

۱۹۷۴ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو کی خدمات کا سرسری جائزہ

مرتبہ
وقار خلیل

ادارۂ ادبیاتِ اردو ۔ ایوانِ اردو ۔ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

ادارۂ
ادبیاتِ اردو

صدرِ ادارہ

نواب سر مہدی یار جنگ ۱۹۳۴ء تا ۱۹۴۷ء
نواب لیاقت جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء
نواب زین یار جنگ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
جناب سید علی اکبر ۱۹۶۱ء

نائب صدور ادارہ

نواب لیاقت جنگ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۴۷ء
نواب زین یار جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۸ء
جناب سید علی اکبر ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء
پروفیسر عبدالمجید صدیقی ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۸ء
سید دلدار حسین ۱۹۶۱ء تا ۱۹۶۲ء
راجہ جانکی پرشاد ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۶ء
محترمہ تہنیت النساء بیگم زور ۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۸ء
حامد علی عباسی ۱۹۶۸ء

اعزازی سرپرست

محترمہ بیگم صاحبہ ڈاکٹر زور

مجلس امنا

۱۔ جناب سید علی اکبر (صدر)
۲۔ " محمد اکبر الدین صدیقی
۳۔ " ڈاکٹر مہندر راج سکسینہ (معتمد عمومی)

مجلسِ انتظامی بشمول مجلس امنا

۴۔ جناب حامد علی عباسی ۔ نائب صدر
۵۔ ڈاکٹر ہاشم امیر علی
۶۔ سری کرشنا سنہا
۷۔ " میر حسن
۸۔ " میر عابد علی خاں
۹۔ " سراج الدین احمد
۱۰۔ " سید ہاشم علی اختر
۱۱۔ " رمن راج سکسینہ
۱۲۔ " میر یٰسین علی خاں
۱۳۔ " میر سراج الدین علی خاں

ادارہ کی ذیلی مجالس

۱۔ مجلس اشاعتِ تاریخ و تمدن
۲۔ مجلس تعلیم بالغان و اردو امتحانات
۳۔ مجلس مشاورت "سب رس"
۴۔ مجلس نشر و اشاعت

عملۂ دفتر

میر سراج الدین علی خاں
(آفس سکریٹری)

محمد جمال الدین
(منتظم ادارہ)

تر معین الدین انصاری
(لائبریرین)

وقار خلیل
(منتظم سب رس و دارالمطالعہ)

محمد عبداللہ
(جمعدار و کارپرداز)

مصروفیاتِ اِدارہ

علمی ـــــ ادبی ـــــ ثقافتی

اِدارہ کی ۱۹۷۴ء کی ڈائری سے

جنوری سنہ ۱۹۷۴ء

۲۶۔ جنوری: یوم جمہوریہ کے موقع پر اِدارہ کی عمارت "ایوانِ اُردو" پر صبح ۸½ بجے جناب میر سراج الدین علی خاں آفس سکریٹری نے قومی پرچم لہرایا۔

۳۱۔ جنوری: (۲ بجے دوپہر) ڈاکٹر سید حسن سابق صدر شعبۂ فارسی پٹنہ یونیورسٹی نے جناب محمد اکبر الدین صدیقی معتمد شعبہ کتب خانہ ادارہ کے ہمراہ ایوانِ اُردو کے تمام شعبوں بالخصوص شعبہ مخطوطات و نادر مطبوعاتِ فارسی کا معائنہ کیا۔

فروری سنہ ۱۹۷۴ء

۹۔ فروری: ریاستی انجمن ترقی اُردو کے سالانہ اجلاس منعقدہ اُردو ہال کے تعلیمی سیشن سے صدر ادارہ پروفیسر سیّد علی اکبر صاحب نے خطاب کیا۔

۱۰۔ فروری: ادارہ کے اُردو امتحانات اُردو فاضل، اُردو عالم، اُردو زباندانی اور اُردو دانی منعقدہ ڈسمبر ۷۳ء کے نتائج بغرض اشاعت پریس کے حوالے کئے گئے۔

۱۱۔ فروری: روزنامہ سیاست دکن نے ادارہ کے نتائج شائع کئے۔

● جناب محمد ریڈی صدر نشین ستی گرانٹ جالیہ نے جناب عبدالحمید سابق ناظم ریاستی کتب خانہ کے ہمراہ ادارہ کا تفصیلی معائنہ کیا ۔ رئیس الدین انصاری اور وقار خلیل نے ادارہ کے کتب خانہ کے بارے میں تفصیلی معلومات بہم پہنچائیں۔

۱۲۔ فروری: مرکزی ترقی اُردو (وزارتِ تعلیم) دہلی نے ایک مراسلہ کے ذریعہ ادارہ کے زیرِ اہتمام مرکز خوشنویسی کے سلسلہ میں اسکیم کی منظوری کی تفصیلات روانہ کیں۔

۱۹۔ فروری: صدر شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے ڈاکٹر حسینی شاہد پرنسپل اُردو کالج کے ہمراہ ایوانِ اُردو کا تفصیلی معائنہ کیا۔ اس موقع پر ادارہ میں جناب سرینواس لاہوٹی اور پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی بھی موجود تھے۔

مارچ سنہ ۱۹۷۴ء

۳۔ مارچ: (۱۰½ بجے) مجلسِ انتظامی ادارہ ادبیات اُردو کا اجلاس پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدر نشین ادارہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ادارہ کے نئے سال کے موازنے، خوشنویسی اسکیم اور دیگر تنظیمی اُمور پر غور کیا گیا۔ مسرز ـــ حامد علی عباسی، یل ین گپتا، میر حسن، عابد علی خاں، سراج الدین احمد، میر لیئن علی خاں صاحبان اراکین اور پروفیسر مہندر راج سکینہ معتمد ادارہ نے شرکت کی۔

○ (تین بجے شام) بمبئی کے معروف آرٹسٹ ارشد بن محمود نے ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر شعبہ اُردو جامعہ عثمانیہ کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا۔ خاتون شاعرہ محترمہ پایا اصلاحی کے علاوہ جناب صلاح الدین نیّر، جناب اسلم مرادی اور جناب محتشم نوید (ادارہ شعر و حکمت) اس موقع پر ادارہ میں

موجود تھے۔ وقار خلیل نے تمام اصحاب سے تعارف کرایا اور مہمانوں نے ادارہ کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے تاثر قبول کیا۔

۱۴۔ مارچ : (۱۱ بجے صبح) ایران کی جامعۂ شیراز کے ایشیا انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر مہر یار نوابی نے ادارہ کے اُردو میوزیم اور کتب خانہ کے فارسی مخطوطات کا بغور معائنہ کیا۔ رضی الدین انصاری صاحب لائبریرین نے تمام شعبوں کی سیر کرائی۔ اس موقع پر ریاستی محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ کے مددگار ناظم بھی ڈاکٹر نوابی کے ہمراہ تھے۔

۳۰۔ مارچ : ماہنامہ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد بابتہ جنوری تا مارچ ۷۴ء میں "سب رس" سے جناب عبدالمنان کا مطبوعہ مضمون "دلی غزل کے آئینہ میں" بحوالہ ڈائجسٹ ہوا۔

اپریل ۱۹۷۴ء

۶۔ اپریل : ایوان اُردو میں ترقی اُردو بورڈ دہلی کے زیر اہتمام مرکز خوش نویسی کے ایک سالہ اسکیم کے تحت اساتذہ اور طلبا و طالبات کا انٹرویو لیا گیا۔ (۹۱) درخواستیں خوشنویسی کی تربیت حاصل کرنے کے سلسلہ میں وصول ہوئی تھیں، جن میں سے (۲۵) طلباء کا انتخاب کیا گیا۔ انٹرویو کے موقع پر جناب ابوالفیض سحر مددگار ناظم ترقی اُردو بورڈ، نئی دہلی بحیثیت رکن انٹرویو بورڈ موجود تھے۔ صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر، پروفیسر مہندر راج سکسینہ، جناب میر عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" اور جناب محمد اکبر الدین صدیقی پر مشتمل بورڈ نے انٹرویو لیا۔

۷۔ اپریل : ڈاکٹر حامد حسین ریڈر شعبہ اُردو حمیدیہ کالج بھوپال نے جناب اکبر الدین صدیقی کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں کا معائنہ کیا۔ ادارہ کے شعبۂ اطفال و امتحانات کی طرف سے مہ لقا جعفری کی مرتبہ کتاب "اشوک اعظم" کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا۔

۸۔ اپریل : اتر پردیش اُردو اکیڈیمی لکھنو نے ۱۹۷۳ء کی بہترین کتابوں میں ادارہ کی طرف سے بچوں کے لئے مطبوعہ کتاب "ابوالکلام آزاد" کے دوسرے ایڈیشن کو پانچ سو روپے کے انعام کا مستحق قرار دیا۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۸ء کو شائع ہوا تھا، اس کتاب کے مصنف نامور شاعر اور صحافی وقار خلیل ہیں۔

۹۔ اپریل : مرکز خوشنویسی کی افتتاحی تقریب "ایوان اُردو" میں صبح ۱۱ بجے ادارۂ ادبیات اُردو کے زیر اہتمام مرکزی ترقی اُردو بورڈ کی طرف سے ملک میں سب سے پہلے تربیت خوشنویسی کے مرکز کا باضابطہ افتتاح جناب پروفیسر محمد عبدالعلیم صاحب صدر نشین ترقی اُردو بورڈ (وزارت تعلیم حکومت ہند) نے ایک خوشگوار تقریب میں فرمایا۔ صدر ادارہ پروفیسر علی اکبر صاحب نے ڈاکٹر علیم کی ادارہ کی طرف سے گلپوشی کی۔ پروفیسر مہندر راج سکسینہ معتمد ادارہ، جناب شہباز حسین پرنسپل پبلیکیشنز آفیسر اور جناب عابد علی خاں صدر مرکز خوشنویسی ادارہ نے مخاطب کیا۔ جناب محمد اکبر الدین صدیقی نے شکریہ ادا کیا۔

۲۲۔ اپریل : (۶ بجے شام) مجلس انتظامی ادارہ کا اجلاس پروفیسر علی اکبر صاحب صدر ادارہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ یوم محمد قلی قطب شاہ کے سلسلہ میں جناب سید رحمت علی ڈپٹی اسپیکر کو اپنی نگرانی میں مشاورتی و تیاری کمیٹی تشکیل دینے کا مجاز گردانا گیا۔ مرکز خوشنویسی سے متعلق مجلس انتظامی نے جناب عابد علی خاں رکن ادارہ کی صدارت میں دو رکنی کمیٹی کی منظوری دے دی، جس میں جناب مولوی محمد علی عباسی اور جناب محمد اکبر الدین صدیقی صاحبان شامل ہیں۔ ادارہ کی اس کمیٹی میں جناب [illegible] جناب محمد علی عباسی، پروفیسر مہندر راج سکسینہ، جناب [illegible] اور جناب [illegible]

● ہفتہ وار "ہماری زبان" علی گڑھ مورخہ ۲۱۔ اپریل مرکزِ خوشنویسی کی افتتاحی تقریب کی تفصیلات شائع ہوئیں۔

۳۰۔ اپریل: (۷ بجے شام) 'ایوانِ اردو' میں جناب سید رحمت علی صدر تیاری کمیٹی یوم محمد قلی قطب شاہ کی قومی، تہذیبی، سماجی اور ادبی خدمات کا اعتراف کیا گیا۔ اور ڈپٹی اسپیکر کے عہدۂ جلیلہ پر ان کے انتخاب پر مبارکباد دی گئی۔ جناب میر حسن نے رحمت علی صاحب کی گل پوشی کی اور ان کے کارناموں نیز یوم محمد قلی قطب شاہ سے موصوف کی دیرینہ دلچسپی کی ستائش کی۔ جناب محمد منظور احمد معتمد یوم محمد قلی کمیٹی نے رپورٹ سنائی اور اس تقریب کے یادگار انعقاد کے بارے میں تجاویز اور رحمت علی صاحب کے گراں قدر مشوروں سے واقف کرایا۔

اراکین یوم محمد قلی کمیٹی کی بڑی تعداد نے شرکت کی جن میں صدرِ ادارہ پروفیسر سید علی اکبر، جناب پی۔ این۔ گپتا، جناب ایس۔ کے۔ سنہا، جناب میر حسن، جناب ہاشم علی اختر (آئی۔ اے۔ ایس)، ڈاکٹر مغنی تبسم، جناب خواجہ محمد احمد، جناب محمد اکبر الدین صدیقی، آقائی حسین ضابطہ، محترمہ بانو طاہرہ سعید، محترمہ لکشمی دیوی راج، جناب سراج الدین احمد، جناب وقار خلیل، جناب اظہر افسر، جناب مصطفیٰ کمال، جناب ضامن علی قادری، جناب سید شاہ تقی الدین قادری، جناب راجہ لال راجہ اور ڈی۔ پرتاپ ریڈی نے شرکت کی۔

مئی ۱۹۷۴ء

۸۔ مئی: ادارہ کی مجلسِ انتظامی کا اجلاس 'ایوانِ اردو' میں ۹½ بجے شام منعقد ہوا۔ مرکزِ خوشنویسی کی کارکردگی اور دیگر انتظامی امور کے بارے میں غور کیا گیا۔ پروفیسر سید علی اکبر (صدر ادارہ)، جناب محمد علی عباسی (نائب صدر)، پروفیسر مہندر راج سکسینہ (معتمد ادارہ) کے علاوہ اراکین جناب عابد علی خاں (صدر مرکزِ خوشنویسی)، جناب محمد اکبر الدین صدیقی، جناب ڈاکٹر ہاشم امیر علی، جناب سید ہاشم علی اختر (آئی۔ اے۔ ایس)، جناب سراج الدین احمد اور جناب سراج الدین علی خاں صاحبان نے شرکت کی۔

۱۴۔ مئی: (۱۱ بجے صبح) جناب عابد علی خاں صدر مرکزِ خوشنویسی ادارہ نے ترقی اردو بیورو دہلی کے زیرِ اہتمام قائم شدہ مرکزِ خوشنویسی کا معائنہ کیا۔ اساتذہ، طلبہ و طالبات سے گفتگو کی اور تعلیمی رفتار کی ترقی پر اظہارِ مسرت کیا۔ اس موقع پر جناب زاہد علی خاں منیجنگ ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" بھی موجود تھے۔

۱۹۔ مئی: (۱۱ بجے) پروفیسر مہندر راج سکسینہ معتمد ادارہ نے مرکزِ خوشنویسی کا معائنہ کیا اور مختلف مشورے دیئے۔

جون ۱۹۷۴ء

یکم جون: جناب حسن طہرانی ناظم ڈائرکٹر ریڈیو اینڈ ٹیلی ویژن حکومت ایران نے حیدرآباد کے ایرانی قونصل خانہ کے عہدہ داروں کے ہمراہ ادارہ کے میوزیم، کتب خانہ اور مرکزِ خوشنویسی کا معائنہ کیا۔ جناب سراج الدین علی خاں آفس سکریٹری نے معلومات بہم پہنچائیں۔

۱۷۔ جون: (۱ بجے دن) جناب شہباز حسین پرنسپل پبلیکیشنز آفیسر اور جناب ابو الفیض سحر مددگار ناظم ترقی اردو بیورو دہلی نے جناب عابد علی خاں صدر مرکزِ خوشنویسی کے ہمراہ ادارہ کے مرکزِ خوشنویسی کا تفصیلی معائنہ کیا اور اساتذہ و طلبا کی بہتر کارکردگی پر خوشنودی کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ عنقریب اسی ادارہ میں علاوہ ٹائپ سیٹنگ اور شارٹ ہینڈ تعلیم کی اسکیم بھی شروع کی جائے گی۔

جولائی ۱۹۷۵ء

۲۰۔ جولائی: ادارہ کی انتظامی مجلس کا اجلاس ۷ بجے شام "ایوانِ اردو" میں منعقد ہوا۔ پروفیسر سید علی اکبر صاحب نے صدارت فرمائی۔ جناب محمد اکبر الدین صدیقی کے شعبۂ سب رس ...... سے علیحدگی کی توثیق اور ان کے خدمات کی قدر افزائی کے بعد جناب میر حسن صاحب کو معتمد شعبۂ سب رس اور وقار خلیل کو مرتب کی حیثیت سے امور انجام دینے کا مشورہ دیا گیا اور جناب عابد علی خاں صاحب کو سب رس کے مالیہ کے استحکام

و مرکزِ خوشنویسی کے اُمور کی نگرانی سونپی گئی۔ اس کمیٹی میں جناب محامد علی عباسی، پروفیسر سکسینہ، جناب عابد علی خاں، جناب میر حسن، جناب سراج الدین احمد اور جناب سراج الدین علی خاں نے شرکت فرمائی۔

۲۵۔ جولائی: (۱۱ بجے صبح) اُردو کے معروف ادیب جناب کمال احمد صدیقی ڈپٹی چیف پروڈیوسر اُردو، آل انڈیا ریڈیو دہلی نے ڈاکٹر زینت ساجدہ کے ہمراہ ادارہ کے تمام شعبوں اور مرکزِ خوشنویسی کا معائنہ کیا۔ وقار خلیل اور سراج الدین علی خاں نے تمام شعبوں سے تعارف کرایا۔

اگست ۱۹۷۵ء

۴۔ اگست: ماہنامہ "ہندستانی ادب" حیدرآباد بابت اپریل تا جولائی ۷۴ء میں بحوالہ "سب رس" جناب مرزا حسن بیگ کا مضمون "پریم چند اور میدانِ عمل" اور بشیر احمد قاہر کی نظم "علم و آرٹ" کی اقتباسات کئے گئے۔

۱۵۔ اگست: (صبح ۸ بجے) "ایوانِ اُردو" پر جناب میر سراج الدین علی خاں آفس سکریٹری نے قومی پرچم لہرایا۔

۲۵۔ اگست: ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی سالانہ رپورٹ ادارہ سن ۷۵-۱۹۷۴ء میں مرتبہ وقار خلیل شائع ہوئی۔

ستمبر ۱۹۷۵ء

۱۴۔ ستمبر: (۵ بجے شام) ادارہ کی مجلسِ انتظامی کا اجلاس ایوانِ اُردو میں منعقد ہوا۔ پروفیسر سید علی اکبر صاحب صدرِ ادارہ نے اجلاس کی صدارت فرمائی۔ دفتری، تہذیبی اور دیگر کئی اُمور زیرِ بحث رہے۔ جناب محامد علی عباسی، جناب سراج الدین، جناب یٰسین علی خاں، جناب سراج الدین علی خاں اور معتمد ادارہ پروفیسر مہندر راج سکسینہ نے شرکت کی۔

۲۲۔ ستمبر: "ایوانِ اُردو میں یادِ زور"

(صبح ۱۱ بجے) بانیٔ ادارہ، ممتاز محقق، نقاد اور کلیات کے مستقر ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کی یاد میں برسی کے موقع پر "یادِ زور" کا ادبی اجلاس جناب سید اشفاق حسین سابق ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو بمبئی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر نگوندن راج سکسینا آئی اے ایس اس تقریب میں مہمانِ خصوصی تھے۔ ڈاکٹر زورؔ کی تقریر کے ٹیپ ریکارڈ سے جلسہ کی کارروائی شروع ہوئی۔ محترمہ عطیہ رحمانی، مسز معراج طاہر، جناب متین سروش، جناب مجیب حسینی مجگر اور جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر نے ڈاکٹر زورؔ کی عظیم اور گراں قدر علمی و ادبی خدمات کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ ڈاکٹر الہام نے بھی خطاب کیا۔ جناب سرفراز علی مرزا، علی الدین نوید، رؤف خیر، انور مسعود اور حبیب احمد فدا صاحبان نے منظوم خراجِ عقیدت ادا کیا۔

محفلِ شعر میں جامعہ عثمانیہ کے جواں سال شاعروں نے کلام سنایا جن میں مصحف اقبال توصیفی، غیاث متین، علی ظہیر، محمود خاور، فکری بدایونی، بشارت علی بشارت، نصرت محی الدین، محمد علی اثر اور رشید عبدالسمیع جلیل قابلِ ذکر ہیں۔ وقار خلیل نے معتمد جلسہ کے فرائض انجام دیئے۔

اس موقع پر مرکزِ خوشنویسی کے طلبہ و طالبات کے نمونوں کی نمائش کا اہتمام بھی کیا گیا تھا جس کا افتتاح پروفیسر سید علی اکبر نے کیا اور فنِ خوشنویسی کے حصول میں طلباء کی کوششوں کی ستائش فرمائی۔ نواب میر یٰسین علی خاں شریک معتمد ادارہ نے شکریہ ادا کیا۔

"یادِ زور" کے ادبی اجلاس کی ریڈیو رپورٹ اسی شب ½9 بجے معروف اُردو پروگرام "نیرنگ" میں نشر کی گئی جسے جناب اظہر افسر نے پیش کیا۔

۲۴۔ ستمبر: آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے نیرنگ ادبی پروگرام میں "ڈاکٹر زورؔ" کی علمی و ادبی خدمات پر جناب سید اشفاق حسین کی تقریر نشر ہوئی۔

۲۹ ستمبر: روزنامہ "سیاست" حیدرآباد کے ادبی ایڈیشن میں ڈاکٹر زور نقد کے زیرِ عنوان جناب سید ہاشم علی اختر صاحب کا مضمون شائع ہوا۔

اکتوبر ۱۹۷۴ء

۱۵۔ اکتوبر: ماہنامہ "ہندوستانی ادب" حیدرآباد بابتہ آزادی نمبر ماہ ستمبر ۱۹۷۴ء میں "سب رس" میں مطبوعہ مضمون "دیوانِ حسنی از محمد اکبر الدین صدیقی" بحوالہ ڈائجسٹ ہوا۔

دسمبر ۱۹۷۴ء

۱۵۔ دسمبر: مشہور خبر رساں ادارہ "اسوسی ایٹیڈ نیوز سروس" کی سلور جوبلی تقریب کے سلسلے میں حیدرآباد کے قدیم ترین اور جدید اُردو اخبارات و رسائل کی ایک نمائش۔ نمائش ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی طرف سے "ایوانِ اُردو" میں ترتیب دی گئی تھی جس کا افتتاح جناب پی نرسمہا ریڈی وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے کیا۔ اِس نمائش کا ریاستی چیف منسٹر اور شری کنڈا لنگا ریڈی وزیر اطلاعات اور صحافت و سیاست غرض ہر مکتبۂ فکر کے قائدین نے معائنہ کیا اور دلچسپی ظاہر کی۔ و قار خلیل اس نمائش کے کنوینر تھے۔

۳۰ دسمبر: "سب رس" بابتہ اکتوبر میں مطبوعہ مضمون "اُردو شاعری میں نئی تحریریں از حسن فرخ" ہفتہ وار "موجِ گیا (بہار) میں بحوالہ ۱۴۔ دسمبر کی اشاعت میں ڈائجسٹ ہوا۔

سالانہ رپورٹ شعبۂ امتحانات

اِدارۂ ادبیاتِ اُردو سنہ ۱۹۷۴ء

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے امتحانات اُردو دانی، اُردو زباندانی، اُردو عالم، اُردو فاضل کے لئے جون سنہ ۱۹۷۴ء میں چھ مراکز قائم ہوئے۔ ان میں حیدرآباد کے علاوہ، کالی کٹ، نندیال، بنگلور، عادل آباد اور محبوب نگر شامل ہیں۔ اُردو دانی میں کل (۲۰) اُمیدوار شریک اور (۱۹) کامیاب، اُردو زبان دانی میں (۳۰) اُمیدوار شریک اور (۱۱) کامیاب، اُردو عالم (۴۴) اُمیدوار شریک اور (۲۸) کامیاب، اُردو فاضل میں (۶۹) اُمیدوار شریک اور (۴۷) کامیاب ہوئے۔

اُردو عالم کے اِمتحان میں مرکز حیدرآباد سے ــــ اِمتیاز حسین احمد انصاری سب میں اول آئے اور شوکت جنگ میموریل میڈل کے مستحق قرار پائے۔ اُردو فاضل میں مرکز محبوب نگر سے سعیدہ بیگم انصاری نے سب سے زیادہ نشانات حاصل کئے اور تمغۂ حیدری کے مستحق قرار پائے۔

دسمبر سنہ ۱۹۷۴ء کے منعقدہ امتحان کے ۲۱ مراکز قائم ہوئے اُن میں حیدرآباد کے علاوہ ہاسن (میسور) کالی کٹ (کیرالا) شیولی (مدھیا پردیش) کنگل (آندھرا) محل (چتور) چنتامنی (شموگہ میسور) پوچم پاڈ، دہلی، عادل آباد، سرپلی (کاغذ نگر)، کرنول، کریم نگر، مدراس، نانڈور، واسیم باسی، محبوب نگر، بھٹکل (میسور)، نارائن پیٹ، بھینسہ اور اورنگ آباد وغیرہ اہم مراکز رہے۔

اُردو دانی میں ۳۰۲ اُمیدوار شریک اور ۲۱۵ کامیاب۔ اُردو زبان دانی میں ۱۴۸ اُمیدوار شریک اور ۹۴ کامیاب۔ اُردو عالم ۱۴۸ اُمیدوار شریک اور ۱۰۱ کامیاب ۔ اُردو فاضل میں ۱۵۴ اُمیدوار شریک اور ۸۳ کامیاب۔

اُردو عالم میں مرکز کریم نگر کے اُمیدوار احمد عبدالقدیر ہزاری کے نشانات درجہ اول میں سب سے زیادہ تھے۔ اس لئے وہ شوکت جنگ میموریل میڈل کے مستحق قرار پائے۔ اُردو فاضل میں مرکز محل (ضلع چتور) سے

(باقی صفحہ ۱۴ پر)

اعداد و شمار جنوری تا دسمبر ۱۹۷۵ء

استفادہ دارالمطالعہ عام وکتب خانہ ' ایوانِ اُردو

اوقات صبح ۱۰ تا ۷ بجے ساعت شام
ہفتہ واری تعطیل بروز جمعہ

مہینہ	تعداد قارئین شعبۂ المطالعہ	تعداد قارئین شعبۂ مطبوعات	تعداد قارئین شعبۂ مخطوطات	تعداد قارئین جملہ
جنوری	۲۲۱	۲۹	۱۲	۲۷۲
فروری	۲۴۰	۴۸	۱۱	۲۹۹
مارچ	۲۵۳	۷۱	۳	۳۲۷
اپریل	۳۳۶	۱۳۷	۱۱	۴۸۴
مئی	۳۱۰	۱۳۴	۱۶	۴۶۰
جون	۲۶۰	۲۶۴	۲۴	۵۴۸
جولائی	۲۳۰	۳۲	۳	۲۶۵
اگست	۲۴۶	۱۳۲	۰	۳۷۸
ستمبر	۲۰۵	۶۲	۶	۲۷۳
اکتوبر	۲۴۵	۱۵۱	۰	۳۹۶
نومبر	۳۰۲	۵۱	-	۳۵۳
دسمبر	۳۰۷	۳۶	۹	۳۵۲

★ ترصیص الدین انصاری' انچارج کتب خانۂ ادارہ
★ وقار خلیل " دارالمطالعۂ عام

ادارہ کا معائنہ

(دورانِ سال ۱۹۷۵ء ملک اور بیرونِ ملک کے حسبِ ذیل حضرات نے ادارہ کے تمام شعبوں بشمول مرکزِ خوشنویسی (قائم شدہ زیرِ اہتمام ترقی' اُردو بورڈ' وزارتِ تعلیم حکومتِ ہند) کا معائنہ کیا اور ان شعبوں کی کارکردگی اور افادیت سے متعلق کتابِ تاثرات میں اپنی قیمتی آرا کا اظہار فرمایا)

۱۔ ڈاکٹر سید حسین سابق پروفیسر و صدر شعبۂ فارسی' پٹنہ یونیورسٹی (بہار)
۲۔ " محمد حسن " " " " اُردو' کشمیر یونیورسٹی سری نگر
۳ " مہہ یار نوابی ڈائرکٹر ایشیا انسٹی ٹیوٹ' شیراز (ایران)
۴ " سید حامد حسین بھوپال
۵ پروفیسر عبدالعلیم صدر نشین ترقی اُردو بورڈ' دہلی
۶ جناب حسن طہرانی ڈائرکٹر نیشنل ایران ریڈیو اینڈ ٹیلی ویژن
۷ ڈاکٹر سید فیروز الدین صاحب ناگپور
۸ جناب کمال احمد صدیقی ڈپٹی پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو' دہلی
۹ ڈاکٹر زینت ساجدہ ریڈر شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ
۱۰ جناب حامد بن شبیر سابق سشن جج حیدرآباد
۱۱ ڈاکٹر مغنی تبسم ریڈر شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ
۱۲ جناب عاتق شاہ لکچرر اُردو سردار پٹیل کالج سکندرآباد
۱۳ جناب سید مرتضیٰ علیخان ناظر وظیفہ یاب سب جج حیدرآباد
۱۴ جناب اختر حسن سابق ایڈیٹر پیام' و ریاستی مددگار ناظم اطلاعات
۱۵ علامہ سید حسن حیرت بدایونی' حیدرآباد
۱۶ جناب منوہر پرشاد ماتھر ایڈوکیٹ' حیدرآباد
۱۷ ڈاکٹر آمنہ خاتون صدر شعبۂ اُردو بنگلور یونیورسٹی
۱۸ جناب ابو الفیض سحر مددگار ناظم ترقی اُردو بورڈ' دہلی

استفادہ کتب خانہ

ادارۂ ادبیات اردو کے گرانقدر اور وقیع کتب خانہ (شعبۂ مطبوعات، مخطوطات اور دارالمطالعۂ عام) ایوانِ اردو سے اردو زبان وادب کے شیدائی و دیگر زبانوں کے محققین، طلبا و طالبات اور ریسرچ اسکالر صاحبان بڑی تعداد میں استفادہ کرتے ہیں۔ اور مطالعہ کی غرض سے دُور دراز مقامات سے آتے رہتے ہیں۔ ذیل میں چند اصحاب کے نام درج کئے جاتے ہیں۔ جنہوں نے مختلف اوقات میں یا متواتر کئی روز ادارہ کے کتب خانے کے شعبۂ مخطوطات یا مطبوعات سے استفادہ فرمایا۔ مخطوطات کی ترتیب و اشاعت اور حوالوں کے سلسلے میں ان کی نقلیں لیں یا ایم کے نصاب سے متعلقہ یا پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کے ضمن میں یا پھر اخبارات و رسائل کے لئے فیچروں کی تیاری کے سلسلے میں ادارہ کی علمی، ادبی اور تاریخی مطبوعات کے ذخیرہ سے مواد حاصل کیا (ادارہ)

۱۔ محترمہ رضیہ صدیقی ریسرچ اسکالر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد
۲۔ جناب شاہ عالم خاں " " "
۳۔ " صاحبزادہ میر محمود علیخاں متعلم ایم اے سال دوم
۴۔ " ڈاکٹر سید حسین صاحب صدر شعبۂ فارسی پٹنہ یونیورسٹی (بہار)
۵۔ " منوہری صاحب متعلم پی ایچ ڈی جامعہ عثمانیہ
۶۔ " صادق نوید متعلم ایم اے سال دوم " "
۷۔ " افضل اقبال ریسرچ اسکالر " "
۸۔ " چھگن لال کوڑ ریڈر مرہٹواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد
۹۔ " عبدالرحیم صاحب اصغر ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ
۱۰۔ " قیوم صادق لکچرر گورنمنٹ کالج ہاسن کرناٹک
۱۱۔ " عبدالعزیز صاحب ریسرچ اسکالر پونا یونیورسٹی مہاراشٹرا
۱۲۔ " نواب مظفرالدین خاں صاحب حیدرآباد
۱۳۔ محترمہ لیئق صلاح صاحبہ ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ
۱۴۔ مسعودہ جبیں متعلم ایم اے سال دوم " "
۱۵۔ جناب حامد بن رشید صاحب ریٹائرڈ اسسٹنٹ جج حیدرآباد
۱۶۔ " محمود خاور متعلم ایم اے آخر جامعہ عثمانیہ
۱۷۔ ڈاکٹر حمید جلیلی جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۱۸۔ جناب مرزا افضل علی بیگ لکچرر سٹی کالج "
۱۹۔ محترمہ صدیقہ بیگم لکچرار سٹی کالج۔ حیدرآباد۔
۲۰۔ جناب ادیب حیدرآبادی سابق استاد اُردو۔ حیدرآباد
۲۱۔ " اختر حسن نگراں ناظم محکمۂ اطلاعات آندھراپردیش
۲۲۔ " ماہر حیدرآبادی
۲۳۔ " مظفرالدین ٹیچر مدرسہ آصفیہ حیدرآباد
۲۴۔ " شمیم نصرتی صاحب
۲۵۔ " نظام الدین مغربی صاحب لکچرار اُردو کالج حیدرآباد
۲۶۔ " ڈاکٹر سیدہ جعفر ریڈر شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۲۷۔ " ڈاکٹر مغنی تبسم صاحب " " "
۲۸۔ محترمہ مقبول سلطانہ متعلم بی اے۔ حیدرآباد
۲۹۔ جناب عابد حسین صاحب پریس انفارمیشن بیورو حیدرآباد
۳۰۔ مس نصیر النساء بیگم متعلم ایم اے جامعہ عثمانیہ
۳۱۔ محترمہ رفیعہ سلطانہ " " " "
۳۲۔ محترمہ سلیم النساء " " "
۳۳۔ " معراج طاہر " " "
۳۴۔ جناب سید یعقوب صاحب " "
۳۵۔ " سید بشارت علی بشارت " "
۳۶۔ " محمد علی اثر ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ

۳۵۔ محمد علی صاحب طالب علم ایم اے، جامعہ عثمانیہ
۳۶۔ اختر زبیری صاحب حیدرآباد
۳۷۔ پروفیسر وشنو دت بھارتی صاحب گورنمنٹ کالج فائن آرٹس حیدرآباد
۴۰۔ محترمہ فرحت خاتون متعلم ایم اے۔ جامعہ عثمانیہ
۴۱۔ عباس علی صاحب متعلم اردو فاضل حیدرآباد
۴۲۔ جناب فکری بدایونی ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۴۳۔ " حسن فرخ سب ایڈیٹر رہنمائے ملت حیدرآباد
۴۴۔ " عبدالسلیم صاحب متعلم بی او ال حیدرآباد
۴۵۔ " امیر احمد خاں صاحب حیدرآباد
۴۶۔ " غیاث متین صاحب لکچرار گورنمنٹ کالج ورنگل
۴۷۔ محترمہ مقبول سلطانہ متعلم ایم اے، جامعہ عثمانیہ
۴۸۔ " ابراہیم علی خاں مدرس نظام آباد
۴۹۔ " مظفرالدین صاحب لال دروازہ حیدرآباد
۵۰۔ " محمد منظور احمد صاحب لکچرار اردو۔ نرمل
۵۱۔ " محمود شکیل صاحب طالب علم مرکز خوشنویسی حیدرآباد
۵۲۔ " انور مسعود صاحب سب ایڈیٹر "برگ آوارہ" حیدرآباد
۵۳۔ " شاہد عظیم صاحب سب ایڈیٹر روزنامہ "ملاپ" "
۵۴۔ " منیر احمد لکچرار گورنمنٹ کالج ورنگل
۵۵۔ " سید بشیر احمد صاحب مدرس ملک پیٹ
۵۶۔ " سلف ابن عمر صاحب لکچرار انوار العلوم کالج حیدرآباد
۵۷۔ " محمود شریف صاحب حیدرآباد
۵۸۔ صدیقہ سلطانہ صاحبہ متعلم ایم اے فاضل جامعہ عثمانیہ
۵۹۔ امتہ الباسط " " "
۶۰۔ جناب مظفرالدین صاحب محمود حیدرآباد
۶۱۔ محترمہ ناظمہ صدیقی متعلم ایم اے جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۶۲۔ " شفیق النساء " " "
۶۳۔ " ممتاز جہاں صاحبہ " " "
۶۴۔ " فاطمہ سیدین " " "

۶۵۔ صدیقہ حمیدہ صاحبہ متعلم ایم اے، جامعہ عثمانیہ
۶۶۔ جناب طیب انصاری صاحب لکچرار گورنمنٹ کالج گلبرگہ (کرناٹک)
۶۷۔ محترمہ شفیق النساء متعلم ایم اے جامعہ عثمانیہ
۶۸۔ جناب مجیب الدین صاحب مدرس گوشہ محل حیدرآباد
۶۹۔ " مجیب الرحمٰن کوہ سوار، اردو پنڈت محبوب نگر
۷۰۔ " سید عبدالمجید صاحب ایم اے جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۷۱۔ " یوسف عزیزی صاحب " " "
۷۲۔ " علامہ حیرت بدایونی۔ معظم پورہ۔ حیدرآباد
۷۳۔ بلقیس صاحبہ متعلم ایم اے جامعہ عثمانیہ
۷۴۔ مسز ڈانی ہو، ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ
۷۵۔ جناب موسیٰ حسینی متعلم سیف آباد سائنس کالج حیدرآباد
۷۶۔ " شفیع اقبال ایڈیٹر "ہماری منزل"
۷۷۔ " یوسف ندیم ایڈیٹر "رہنمائے تلنگانہ"
۷۸۔ " داؤد اشرف صاحب ایم اے دفتر ریاستی اسناد
۷۹۔ " اسلم عمادی، عمادی منزل، ہمایوں نگر حیدرآباد
۸۰۔ " مصلح الدین سعدی چنچل گوڑہ
۸۱۔ " بدیع حسینی لکچرار اردو کالج۔ حیدرآباد
۸۲۔ ڈاکٹر رخسانہ سعید ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۸۳۔ جناب برج لال (سابق رکن طلبہ) حیدرآباد
۸۴۔ پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی، چار قندیل۔ آغا پورہ
۸۵۔ جناب سید شاہ راجو ثانی سجادہ نشین درگاہ حضرت شاہ راجو
۸۶۔ ڈاکٹر حسینی شاہد، پرنسپل اردو کالج، حیدرآباد
۸۷۔ ڈاکٹر غیاث صدیقی۔ کالی کمان حیدرآباد ۲
۸۸۔ جناب صلاح الدین نیر، سکریٹیٹ، حیدرآباد
۸۹۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ، ہیڈ شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۹۰۔ جناب راشد آذر صاحب "کنول" ... روڈ حیدرآباد
۹۱۔ جناب نصیر اللہ خاں صاحب ... ایڈیشنل ... ایڈ ریسرچ
۹۲۔ " وقار خلیل ۲۸۱-۳-۲۲ سلطان شاہی حیدرآباد۔

ادارہ کا ترجمان ماہنامہ

"سب رس"

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کا ترجمان ماہنامہ "سب رس" جنوری ۱۹۳۸ء سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ جنوری ۸۴ء سے یہ اپنی عمر کے ۴۷ ویں سال میں داخل ہو چکا ہے۔ اس طرح 'سب رس' علم و ادب، تاریخ و تنقید، شعر و زبان کی تین دہائیوں کی سرحد عبور کر کے اپنی چوتھی دہائی میں رواں دواں ہے۔ ادارہ کے بانی اور معتمدِ اول "سب رس" کے موسس اور نگران ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم کی ادبی یادگار ہونے کا اعزاز بھی "سب رس" کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کے بعد یہ رسالہ ملک کے نامور اور بزرگ ماہرِ تعلیم صدر ادارہ عالی جناب سید علی اکبر صاحب کی نگرانی میں شائع ہو رہا ہے۔ مشاورتی کمیٹی کے اراکین میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جناب رمن راج سکسینہ، ڈاکٹر غلام عمر خاں، جناب محمد منظور احمد اور جناب عابد علی خاں شامل ہیں۔ اس مجلسِ مشاورت کے معتمد جناب میر حسن صاحب سابق اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو مدراس ہیں۔ مجلسِ انتظامی ادارہ کی ہدایت پر وقار خلیل مرتب کی حیثیت سے 'سب رس' کی کتابت، طباعت اور دیگر تنظیمی اور مراسلتی فرائض انجام دے رہے ہیں اور 'سب رس' کو صوری و معنوی ہر جہت سے علمی و ادبی ترجمان بنانے کے جتن کر رہے ہیں۔

۱۹۸۴ء میں "سب رس" نے اپنے پڑھنے والوں کو دس شمارے دیئے۔ جملہ مطبوعہ صفحات کی مجموعی تعداد (۴۰۰) ہوتی ہے۔ "سب رس" کو دکنی ادب سے متعلق مضامین اور تحقیقی مقالوں کی اشاعت میں شروع ہی سے امتیاز حاصل رہا ہے۔ ہند و پاک کی جامعات میں جہاں دکنیات پڑھائی جاتی ہے، وہاں "سب رس" سے استفادہ کیا جا رہا ہے۔ ۱۹۸۴ء میں "سب رس" کے دس شماروں میں ادب، تحقیق، تنقید، شعر اور افسانے کے باب میں، کئی معیاری تحریریں شائع ہوئیں جنھیں دیگر معاصرین نے افادیت کے پیشِ نظر اپنے اخبارات اور رسائل میں حوالے کے ساتھ ڈائجسٹ کیا ہے۔

ایک سال میں "سب رس" نے مختلف تحقیقی، تنقیدی، علمی اور شعری تحریریں شائع ہیں جن میں ۵۲ مضامین، ۱۲ نظمیں، ۳۱ غزلوں کے علاوہ ۲ کہانیاں اور ۳۵ نئی کتابوں اور رسائل کے تین خصوصی شماروں پر تبصرے شامل ہیں۔

مضامین کی ایک جامع فہرست اور دیگر تفصیلات اگلے صفحات پر ریسرچ اسکالروں کے استفادہ کی غرض سے بصراحت پیش کی جا رہی ہیں۔ (ادارہ)

سب رس نما ۱۹۷۴ء

فہرست مضامین مطبوعہ سب رس، حیدرآباد دکن

جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء ★ جلد ۳۷ شمارہ (۱ تا ۱۲)

نمبر	عنوان	مضمون نگار	اشاعت مہینہ	نمبر	عنوان	مضمون نگار	اشاعت مہینہ
۱	فارسی ادب میں غالب کا حصہ	ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر	جنوری	۲۰	کچھ مجاز کے بارے میں	واحد فیاضی	اپریل
۲	ای، ایم فاسٹر اور ڈاکٹر اقبال	ڈاکٹر سید حامد حسین	”	۲۱	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	”
۳	پروین شاہدی کی شاعری	ڈاکٹر جاوید نہال	”	۲۲	خواجہ حافظ کی شاعری (قسط دوم)	علامہ عبداللہ العمادی	مئی
۴	جہاں آرا بیگم اور اُنکی تصنیف	محمد ایوب واقف	”	۲۳	یادگارِ غالب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	”
۵	ملفوظات میں فوائد الفواد کا مقام	ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی	فروری	۲۴	کرامت علی کرامت کی شاعرانہ بصیرت (قسط دوم)	ڈاکٹر زینہ ثانی	”
۶	سید غلام پنجتن شمشاد	نور الحسن	”	۲۵	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	”
۷	نصرتی کی قصیدہ گوئی	الطاف حسین برنی	”	۲۶	ڈاکٹر زور تحقیق کے میدان میں (قسط سوم)	ڈاکٹر زینت ساجدہ	”
۸	اُردو کا اصلاحی رسم خط	مولوی غلام ربانی	”	۲۷	میٹھے بچن (دکنیات)	محمد اکبر الدین صدیقی	”
۹	منشی گورسکھ پرشاد عبرت	افغان اللہ خاں	”	۲۸	اسلوب کا فنی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	جون جولائی
۱۰	حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور شاہان بہمنیہ	میر سراج الدین علی خاں	”	۲۹	البیرونی اور کتاب الہند	مالک رام	”
۱۱	چند شخصیتیں، چند یادیں، چند باتیں	عبدالقوی دسنوی	مارچ	۳۰	عنایت اللہ دہلوی حیدرآباد میں	عابد حسین	”
۱۲	غلام پنجتن شمشاد (قسط دوم)	نور الحسن	”	۳۱	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	”
۱۳	عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری	ڈاکٹر نور السعید اختر	”	۳۲	خواجہ بندہ نوازؒ اور گلبرگہ	وہاب عندلیب	”
۱۴	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	”	۳۳	پہلی جنگ آزادی اور اردو	ڈاکٹر عبدالاحد	اگست
۱۵	اقبال کے کلام میں ہندوستانیت	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	اپریل	۳۴	مخدوم کی شاعری میں رات کا مقام	ڈاکٹر راج بہادر گوڑ	”
۱۶	جبرئیل اور ابلیس (ایک مطالعہ)	مس شاہدہ حق	”	۳۵	مخدوم: چند تاثرات	داؤد اشرف	”
۱۷	یادگارِ غالب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی	”	۳۶	اُردو ادب میں مکتوب نگاری	مرزا احسن اللہ بیگ	”
۱۸	شفا گوالیاری	ڈاکٹر افتخار احمد فخر	”	۳۷	اقبال اور فورسٹر (موازنہ)	اختر حسین شافی	”
۱۹	مقام فیض	فریدہ ناظم	”	۳۸	ذہن ہندی کی ایجادی صلاحیت	جلالی شاہجہانپوری	”

نمبر	عنوان	مضمون نگار	اشاعت مہینہ
۳۹	ڈاکٹر نقد کی تنظیمی صلاحیتیں	عطیہ رحمانی	ستمبر
۴۰	ڈاکٹر نقد سے یادگار ملاقات	شیخ محمد	؍؍
۴۱	آمد پر فارسی کے اثرات	سرفراز علی مرزا	؍؍
۴۲	اقبال اور فورسٹر (قسط دوم)	اختر حسین شافی	؍؍
۴۳	سب رس نما ۱۹۷۳ء	وقار خلیل	؍؍
۴۴	اقبال اور انسان	ڈاکٹر عالم خوندمیری	اکتوبر
۴۵	صفی اورنگ آبادی	ڈاکٹر زینت ساجدہ	؍؍
۴۶	حافظ عبداللہ کے ڈرامے	ابراہیم یوسف	؍؍
۴۷	عوض سعید کا تیسرا مجموعہ	ڈاکٹر حسن عسکری	؍؍
۴۸	اردو شاعری میں نئی تحریریں	حسن فرخ	؍؍
۴۹	جبران خلیل جبران (مطالعہ)	پرویز دیکاجی	؍؍
۵۰	چھپن نار اور کشن پرشاد	ڈاکٹر سید محمد عقیل	نومبر دسمبر
۵۱	غبار خاطر پر ایک نظر	پروفیسر ارادت الرشید	؍؍
۵۲	سلاطین بہمنیہ کی علم پروری	محمد صبغۃ اللہ	؍؍

افسانے

"سب رس" جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء میں دو افسانے شائع ہوئے ذیل میں ان کے عنوانات اور مصنف کے نام درج ہیں۔

۱۔ نئی نسل کا اداس آدمی — از عوض سعید
۲۔ درد کے رشتے — از ابراہیم شفیق

نظمیں

"سب رس" جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء میں جملہ (۱۲) نظمیں بشمول پابند اور آزاد شائع ہوئیں۔ ذیل میں نظموں کے عنوانات اور شعراء صاحبان کے نام بلحاظ ترتیب اشاعت درج کیے جاتے ہیں

۱۔ راز کی بات — راشد آذر
۲۔ سیڑھی کی ایک نظم }
۳۔ زہر پر سل } — تاج مہجور
۴۔ وہ اک لمحہ — وقار خلیل
۵۔ دائرے — مصحف اقبال توصیفی
۶۔ آتش کدہ دل کی آگ ٹھنڈی ہے — بدیع حسینی
۷۔ کس گوشے میں صبح بہاراں — مومن خاں شوق
۸۔ سنگریزے — اختر حسن
۹۔ پتہ — اسلم عمادی
۱۰۔ تنہائی — مختار شمیم
۱۱۔ حمل — خالد سعید
۱۲۔ راستے — علی ظہیر

غزلیں

"سب رس" جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء کے شماروں میں (۳۱) غزلیں چھپیں۔ بلحاظ ترتیب اشاعت شعراء صاحبان کے نام نامی درج کیے جاتے ہیں۔

نظر قریشی، داؤد پریمی، محمد اسمٰعیل بدر، مہدی پرتاپگڈھی، نازش صدیقی پرتاپگڈھی، تاج پیامی، ارمان رضا، امیر احمد خسرو، صلاح الدین نیر، نصیر پرواز، رؤف خلش، اسلم عمادی، ڈاکٹر وحید اختر، شاذ تمکنت، ڈاکٹر غیاث صدیقی، آتان ارشد، محسن جلگانوی، کنول پرشاد کنول، حمید الماس، قطب سرشار، رونق دکنی سیابی، محمد علی اثر، عبدالمتین نیاز، متین سروش، ڈاکٹر مظفر حنفی، خواجہ شوق، نقی علی خاں ثاقب اور مظہر محی الدین۔

تبصرے (نقد و نظر)

"سب رس" نے ہمیشہ سیر حاصل اور معیاری تبصرے شائع کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ جنوری تا دسمبر ۱۹۷۴ء کے شماروں میں (۳۵) نئی مطبوعات اور تین ادبی رسائل کے خصوصی شماروں پر تبصرے شائع ہوئے۔ تبصرہ کرنے والوں میں پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی، جناب غلام ربانی، وقار خلیل، اسلم عمادی، ابراہیم شفیق، ایس جے صادق، راشد آذر، یوسف ندیم اور افتخار حسین ہاشمی صاحبان شامل ہیں۔

ذیل میں تبصرہ شدہ مطبوعات کی تفصیلات درج کی جاتی ہیں۔

کتب

۱۔ پیغامِ حیات (مسیحی شعراء کا تذکرہ) پنڈت ہنس ریحانی
۲۔ مزاج پرسی (طنز و مزاح) نریندر لوتھر
۳۔ آپ بیتی یا ایم اے او کالج علی گڑھ کی کہانی } میر ولایت حسن
۴۔ عطرِ گلاب (شعری انتخاب) مرتبہ نصیر بیدار / صدیقی نظر
۵۔ نیلم کے پنکھ (نظمیں) ششیندر شرما / ڈاکٹر غیاث صدیقی
۶۔ آواز کا رنگ (شعری مجموعہ) ڈاکٹر غیاث صدیقی
۷۔ موج در موج (ڈرامے) مرزا ظہیر افسر جانجاناں
۸۔ صریرِ خامہ (شاعری) ڈاکٹر مظفر حنفی
۹۔ دکنی غالب ملا وجہی (ادب) قیوم صادق
۱۰۔ بیاض (شاعری) بدیع الزماں خاور
۱۱۔ کچھ ورق (") ظفر الاسلام ظفر
۱۲۔ لاریب (") غلام مرتضیٰ راہی
۱۳۔ نئے کلاسیک (انتھالوجی) قاضی سلیم
۱۴۔ شہابِ تاب (شاعری) مخدوم علی تاب سہروردی
۱۵۔ یادِ سبز برگ (تذکرہ) " "
۱۶۔ یادِ گل برگ (") " "
۱۷۔ یادِ صد برگ (") " "
۱۸۔ مذہبِ حنفی (مذہبیات) محمد عبدالرزاق چاکی
۱۹۔ باقیاتِ چاکی (شاعری) " "
۲۰۔ وجود و شہود (رباعیات) عطا کلیانوی
۲۱۔ آئینۂ اقبال (شاعری) ڈاکٹر محمد منشاء الرحمٰن خاں
۲۲۔ گمشدہ خوشبو (") سلیمان اریب مرحوم
۲۳۔ زیرِ غور (طنز و مزاح) یوسف ناظم
۲۴۔ اردو کا طریقۂ تدریس رفیقہ کریم
۲۵۔ سفینہ (رباعیات) سہیل مالیگانوی
۲۶۔ بادہ و جام (شاعری) شائق میرٹھی
۲۷۔ لفظ و بیاں (") مہدی پرتاپگڈھی
۲۸۔ طوطیانِ ہند ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر
۲۹۔ خامۂ دل (شعری مجموعہ) ابنِ احمد تاب مرحوم
۳۰۔ میرا شہر میرے لوگ (خاکے) طیب انصاری
۳۱۔ صہبائے خیال (شاعری) عاصم بریلوی
۳۲۔ شاخِ گل (") کالی داس گپتا رضا
۳۳۔ شوخیاں (طنز و مزاح) شبیر حکیم
۳۴۔ گرفتِ نظر (شعری مجموعہ) اوج یعقوبی
۳۵۔ مکرّر ارشاد (طنز و مزاح) برق آشیانوی

رسائل

۱۔ ماہنامہ "شاہکار" ڈائجسٹ دہلی (احتشام حسین نمبر)
۲۔ ماہنامہ "آہنگ" گیا (بہار) احتشام حسین نمبر
۳۔ ماہنامہ "فروغِ اردو" لکھنؤ احتشام حسین نمبر

بقیہ سالانہ رپورٹ شعبۂ امتحانات ص ۱۳ سے آگے

الیس اللہ بخش جاناں نے درجہ اوّل میں سب سے زیادہ نشانات حاصل کئے۔ اور تمغۂ حیدری کے مستحق قرار پائے۔

ان امتحانوں میں ادارہ کی جانب سے نگراں کار حضرات حیدرآباد سے بھیجے جاتے ہیں تاکہ امتحانات کشفی بخش طور پر منعقد کئے جا سکیں۔

محمد اکبر الدین صدیقی
(معتمد اعزازی شعبۂ امتحانات)

سب رس

کے تبادلے میں آنے والے رسائل وجرائد کی تفصیلات

مندرجہ ذیل رسائل وجرائد ایوانِ اردو کے دارالمطالعۂ عام میں قارئین کے مطالعے کے لئے رکھے جاتے ہیں ان میں سے چند ایک رسائل وجرائد کو چھوڑ کر تمام "سب رس" کے تبادلے میں آتے ہیں جن کی مجموعی تعداد (۱۲۹) ہے اور بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی (علی گڑھ) ہندوستان کے کسی بھی دارالمطالعہ میں، میں نے اس قدر تعداد میں معیاری رسائل وجرائد یکجا نہیں دیکھے۔ اس طرح "ایوانِ اردو" کا دارالمطالعہ اردو دنیا کا پہلا معیاری اور وسیع مطالعہ خانہ ہے ــــــــ ہم تمام ہندو پاک اور بیرونِ ہند کے مدیرانِ جرائد کے ممنون ہیں جو پابندی کے ساتھ "سب رس" کے تبادلے میں اپنے "رسائل" و "جرائد" ارسال فرماتے رہیں امید ہے کہ یہ تعاون مستقلاً برقرار رہے گا۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ختم سال پر ایسے تمام رسائل وجرائد کی اچھی اور پائیدار جلدیں بنوائی جاتی ہیں اور انہیں ادارے کے کتب خانہ میں درج رجسٹر کرکے استفادہ کے لئے محفوظ کردیا جاتا ہے اور کتب خانہ کی کتابوں اور رسالوں کی ایک باضابطہ ضخیم فنواری فہرست اشاریہ کے ساتھ شائع کی جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں اب تک فہرست کتب خانہ ادارہ کی تین جلدیں شائع ہوچکی ہیں اور اب چوتھی جلد مرتب ہوچکی ہے، ادارے کے کتب خانے میں بے شمار اہم اور تاریخی کتب اور مطبوعہ کتابوں کے علاوہ کئی اہم رسائل وجرائد کی فائلیں بھی محفوظ ہیں۔

۱۹۵۸ء سے پہلے اور اب تک کے نادر اور علمی ادبی رسائل اور کتابوں سے آئے دن ادب دوست اصحاب اور ریسرچ اسکالر صاحبان ہر روز ۱۰½ تا ۴½ ساعت استفادہ کرتے رہتے ہیں۔ جمعہ کو ایوانِ اردو بند رہتا ہے۔

اس افادی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم اپنے قارئین اور اردو دوستوں کے ساتھ ساتھ مدیرانِ رسائل وجرائد سے خواہش کریں گے کہ وہ ہم سے بھرپور تعاون فرمائیں اور جب کبھی اپنا ایسا ادبی ذخیرہ قدیم وجدید کتب و رسائل چھانٹنا یا نکالنا چاہیں تو براہِ کرم ادارہ کو تحفۃً مرحمت فرمائیں جو شکریہ کے ساتھ کتب خانے میں داخل کرلیے جائیں گے۔ اور فہرست کتب میں معطی کے اسمِ گرامی کے ساتھ [مدیرانِ] ہونگے۔ امید کہ معاصرین اور دیگر ادب دوست اصحاب اور مختلف علمی و ادبی تنظیموں کے سربراہ ہم سے تعاونِ عمل فرماکر ہمیں شکریہ کا موقع دیں گے۔ (ادارہ)

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ
		سالانہ			
۱	صفیر	انجمن ترقی اردو، باقیات صالحات۔ ویلور ۴	راہی فدائی	۱۳۰	-
		سہ ماہی			
۲	آموزگار	کاشانۂ سہیل ۔ ۳۷، بھوانی پیٹھ، جلگاؤں (مہاراشٹرا)	اکبر رحمانی	۱۱۲	۱۰=۰۰
۳	اردو ادب	انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر۔ راوز ایوینیو، نئی دہلی ۲	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۴۴	۱۵=۰۰

نمبر	نام رسالہ	محل و پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۴.	امریکن ریویو (انگریزی)	یونائیٹڈ سٹیٹس انفارمیشن سروس، سکندرا روڈ، نئی دہلی ۱	مارگریٹ کلیپ	۱۱۶	۴=۰۰
۵.	تحریر	علمی مجلس ۔ ۲۹۔۱۴۲۹ چھتہ نواب صاحب، فراش خانہ دہلی ۶	مالک رام	۲۵۰	۱۵=۰۰
۶	سنگیت ناٹک انگریزی	رابندرا بھون ۔ دہلی	—	۸۰	—
۷	ہما لکھنو	ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز پوسٹ باکس ۱۳۴ حیدرآباد	ڈاکٹر قالب شاہ آبادی	۱۱۲	۶=۰۰
۸	یونسکو کرانیکل (انگریزی)	یونسکو ہاوس ۔ پیرس	ناظم یونسکو	۳۲	— —
۹	نیوز لیٹر انگریزی	یونسکو ریجنل سنٹر ۱۸/۱۳ پی ای سی ایچ ایس ۔ کراچی ۲۹	—	۲۰	— —
۱۰	نوائے ادب	ادبی پبلشرس ۸ ۔ شیفرڈ روڈ ۔ بمبئی ۸	عبدالرزاق قریشی	۷۲	۱۰=۰۰
۱۱	وانا وہار (انگریزی)	سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز ۔ میسور	ڈی پی پٹنائک	۳۲	— —
		دو ماہی			
۱۲	اقبال ریویو (انگریزی)	۱۳۹/۶ ڈی بلاک نمبر ۶ پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی ۲۹	ڈاکٹر ایم معز الدین	۶۶	۱۵=۰۰
۱۳	پرابلم آف کمیونزم	یو ایس انفارمیشن ایجنسی ۔ واشنگٹن (ڈی سی)	ابراہم برگ	۸۰	— —
۱۴	شیرازہ	جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر (کشمیر)	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	۱۲۸	۱۰=۰۰
۱۵	نشانات	نیا پورہ ۔ مالیگاؤں (مہاراشٹرا)	سلطان سبحانی	۸۴	۱۰=۰۰
		ماہنامے			
۱۶	آج کل	پبلی کیشنز ڈویژن ۔ پٹیالہ ہاوس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱	مہدی عباس حسینی	۴۸	۱۰=۰۰
۱۷	آپ ہم	"کیفے گولڈن" ریلوے گیٹ نمبر ۸ ایکسپرڈ واڑی روڈ باندرہ بمبئی	ساز عثمانی	۶۲	۱۲=۰۰
۱۸	اُردو اکیڈمی جرنل	اُتر پردیش اُردو اکیڈمی ۔ آر کے ٹنڈن روڈ قیصر باغ لکھنؤ	صباح الدین عمر	۶	۲=۰۰
۱۹	اکادمی	جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر	محمد یوسف ٹینگ	۲۴	— —
۲۰	آندھرا پردیش (اردو)	محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ، گرہ کلپا مکرم جاہی روڈ حیدرآباد ۱	اختر حسن	۴۸	۶=۰۰
۲۱	المجیب	"خانقاہ مجیبیہ" پھلواری شریف ۔ پٹنہ (بہار)	احمد حسین سہسرامی	۴۰	۸=۰۰
۲۲	المعارف	ادارۂ ثقافت اسلامیہ ۔ کلب روڈ ۔ لاہور	شاہد حسین رزاقی	۶۴	۸=۰۰
۲۳	آہنگ	کچرل اکیڈمی رینہ ہاوس بجیوت روڈ گیا (بہار)	کلام حیدری	۶۴	۱۵=۰۰
۲۴	الحق	۲۹۷۔۱۔۱۴ روبرو گیان باغ ۔ سیتا رام پیٹ حیدرآباد ۱	سید عبدالجلیل	۴۰	حسب استطاعت
۲۵	انڈین لٹریچر (انگریزی)	۸/۲ رام نگر ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱	لکشمن شاستری	۳۲	۶=۰۰
۲۶	بانو	آصف علی روڈ ۔ اجمیری گیٹ ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱	زینت کوثر دہلوی	۶۴	۱۵=۰۰
۲۷	برہان	اُردو بازار ۔ جامع مسجد ۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶	سعید احمد اکبرآبادی	۶۴	۱۵=۰۰
۲۸	بلٹن (انگریزی)	انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانس اسٹڈیز شملہ (ایچ پی)	وینکٹ رامن	۱۴۴	— —

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۲۹	بیسویں صدی	انصاری مارکٹ۔ دریا گنج۔ دہلی ۱۱۰۰۰۲	خوشتر گرامی	۹۶	۲۲=۰۰
۳۰	پیام تعلیم	جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵	ولی شاہجہانپوری	۴۰	۷=۰۰
۳۱	تجلی	دیوبند ضلع سہارنپور	عامر عثمانی	۶۴	۱۵=۰۰
۳۲	ترجمان	جامعہ الصالحات نوریہ۔ خانقاہ نوریہ حیدرآباد ۵	نورالرحیم انصاری	۴۰	۱۰=۰۰
۳۳	ترنم	۱۵۔ بارود خانہ، احتشام نگر لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱	نجمہ اخلاق	۴۸	۱۰=۰۰
۳۴	تحریک	۹۔ انصاری مارکٹ۔ دریا گنج دہلی ۶	گوپال متل	۶۴	۱۰=۰۰
۳۵	تشکیل	بدھوارہ، بھوپال (مدھیہ پردیش)	خان باسط	۴۰	۱۰=۰۰
۳۶	جامعہ	جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵	ضیاء الحسن فاروقی	۶۴	۸=۰۰
۳۷	جاں نثار	۶۸۔ سبھاش نگر کٹرہ شیر نگر۔ امرتسر (پنجاب)	میلارام وفا	۵۸	۱۰=۰۰
۳۸	جمالستان	۳۶۴۔ بازار مٹیا محل دہلی ۶	نجم صدیقی	۶۴	۸=۰۰
۳۹	حریم	نسیم بکڈپو لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ	نسیم انہونوی	۴۸	۱۲=۰۰
۴۰	دوشیزہ	پوسٹ بکس ۸۰۹۵ کراچی ۲۹	رخسانہ سہام مرزا	۱۳۶	۳۴=۰۰
۴۱	زاد آخرت	۲۶۶-۲-۶ اے سی گارڈ حیدرآباد ۴	شکر اللہ رحمانی	۳۲	۸=۰۰
۴۲	زیور	سبزی منڈی۔ پٹنہ ۴ (بہار)	رضوان احمد	۶۴	۱۰=۰۰
۴۳	ساہتیہ اکیڈمی جرنل	رابندر بھون۔ فیروز شاہ روڈ نئی دہلی ۱	پی، ماچوے	۴۸	۶=۰۰
۴۴	سنٹر کالنگ (انگریزی)	فیملی پلاننگ ڈپارٹمنٹ کورٹلہ روڈ نئی دہلی	لیس، اے کپور	۱۲	—
۴۵	سوویت لٹریچر (انگریزی)	۱/۲۴ کوتوزوس پروسپیکٹ ماسکو (U.S.S.R)	ساؤڈ انکولوف	۱۹۴	۷=۰۰
۴۶	سہیل	باری روڈ۔ گیا (بہار)	ادریس سنہاروی	۱۰۲	۸=۰۰
۴۷	شاعر	مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸	اعجاز صدیقی	۸۲	۱۵=۰۰
۴۸	شان ہند	فلیٹ نمبر ۸ انصاری مارکٹ دریا گنج دہلی ۶	سرور تونسوی	۴۰	۱۰=۰۰
۴۹	شاہکار	۱۱۰۔ مدن پورہ، وارانسی (اترپردیش)	محمد ظہیر	۱۶۰	۲۰=۰۰
۵۰	شب خون	۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد ۳ (یو پی)	عقیلہ شاہین	۸۰	۱۲=۰۰
۵۱	شمع	آصف علی روڈ۔ اجمیری گیٹ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱	یوسف دہلوی	۱۱۲	۲۲=۰۰
۵۲	شمع ملت	ادارہ تحریک سیرت النبی امیرپیٹ حیدرآباد ۱۶	حکیم غوث محی الدین	۸	۴=۰۰
۵۳	شگوفہ	زندہ دلان حیدرآباد ۲۷ مجرد گاہ، جواہر لال روڈ حیدرآباد ۱	سید مصطفیٰ کمال	۴۸	۱۲=۰۰
۵۴	صبح امید	بلاسیس روڈ بمبئی ۸	عبدالحمید لیہ	۴۸	۹=۰۰
۵۵	صبح نو	قطب الدین لین پٹنہ ۴ (بہار)	[illegible]	[illegible]	[illegible]

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	قیمت سالانہ
۵۶	علم و دانش	میونسپل بلڈنگ، اسٹابس اسٹانڈ سری نگر (کشمیر)	پیر غیاث الدین	۴۴	۳۰=۰۰
۵۷	فارن افیرس ریکارڈ	شعبۂ کشمیر، وزارت خارجہ حکومت ہند دہلی		۴۴	—
۵۸	فروغِ اردو	۳۷-امین آباد پارک لکھنؤ (یوپی)	محمد حسین شمس علوی	۴۰	۱۰=۰۰
۵۹	کتاب نما	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵	ولی شاہجہانپوری	۴۸	۳=۰۰
۶۰	کرنٹ ڈیولپمنٹ	یونائٹڈ اسٹیٹس انفارمیشن سروس، نئی دہلی ۱	—	۴۴	—
۶۱	کشاف	اسٹیٹ اسکاؤٹس ہیڈ کوارٹرس، ندول گوڑہ حیدرآباد	دستگیر عزمی	۴۴	۶=۰۰
۶۲	کھلونا	آصف علی روڈ، اجمیری گیٹ نئی دہلی ۱	الیاس دہلوی	۶۴	۱۲=۰۰
۶۳	گگن	شعیب پیلیس، ففتھ فلور ۱۳۲ کمبیکر اسٹریٹ بمبئی ۳	شمس کنولی	۴۴	۱۵=۰۰
۶۴	گلِ نو	۳۴۲-۷-۲۲ چھتہ بازار، حیدرآباد ۲	انور نظامی	۳۲	۶=۰۰
۶۵	معارف	دارالمصنفین، اعظم گڑھ (اترپردیش)	سید صباح الدین عبدالرحمٰن	۶۴	۱۲=۰۰
۶۶	منادی	درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء نئی دہلی ۱۳۔	حسن ثانی نظامی	۴۰	۸=۰۰
۶۷	نقشِ کوکن	۴۴-جیل روڈ ایسٹ، ڈونگری-بمبئی ۹	یونس آگا سکر	۶۰	۸=۰۰
۶۸	نورِ نار	قاضی اسٹریٹ بسونڈی-بنگلور-۴ کرناٹک	اظہار افسر	۴۰	۱۲=۰۰
۶۹	نوری کرن	بازار صندل خاں-بریلی (یوپی)	اقبال احمد نوری	۴۸	۶=۰۰
۷۰	نیا دور	محکمہ اطلاعات اترپردیش پوسٹ بکس ۱۴۶ لکھنؤ	خورشید احمد	۴۸	۵=۰۰
۷۱	ہندوستانی ادب	"سعادت ولا" سلیم نگر کالونی ملک پیٹ حیدرآباد ۳۶	جی ام خاں	۶۰	۱۶=۰۰
		پندرہ روزہ			
۷۲	بھارتی طب	۳۰۶-۵-۱۱ نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدرآباد ۱	حکیم سید علی رضوی	۸	۱۲=۰۰
۷۳	ٹراویل نیوز ایران	ایران انٹرنیشنل ٹورسٹ آرگنائزیشن-طہران	—	۱۲	—
۷۴	خدام الزائرین	۵، جیل روڈ کراس لین-بمبئی ۴۰۰۰۰۹	ابوالقاسم جمالی	۱۲	۱۰=۰۰
۷۵	سلامتی	مومن پورہ-گلبرگہ ۳ (کرناٹک)	حکیم شاکر	۱۲	۱۰=۰۰
۷۶	سوویت دیس (اردو)	یو، ایس، ایس، آر، انفارمیشن سروس، ۱۲ کھمبا روڈ نئی دہلی	جمیل اختر	۴۸	۶=۰۰
۷۷	قومی راج	نظامت محکمہ اطلاعات مہاراشٹرا سچیوالیہ بمبئی ۴۰۰۰۳۲	خواجہ عبدالغفور	۲۴	۱۰=۰۰
۷۸	کرنٹ سائنس (انگریزی)	یونائٹڈ اسٹیٹس انفارمیشن سروس نئی دہلی ۱	ڈی، ملر	۴۰	۵=۰۰
۷۹	کانفرنس گزٹ	آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ	عبدالرحمٰن خاں شیروانی	۸	۵=۰۰
۸۰	مغربی بنگال	نظامت اطلاعات و تعلقات عامہ حکومت مغربی بنگال کلکتہ	محمد اعظم	۱۶	۳=۰۰
۸۱	ہماری منزل	۴۹۸-۵-۷ نام پلی مارکٹ حیدرآباد-۱	شفیع اقبال	۴	۸=۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زر سالانہ
۸۲	ہمدرد	ہمدرد منزل، لال کنواں - دہلی ۶	حکیم عبدالحمید دہلوی	۸	۳=۵۰
		ہفتہ وار			
۸۳	آدرش	آہنگہ - محلہ بنیاد گنج - گیا (بہار)	معین شاہد	۴	۷=۰۰
۸۴	آندھرا پیچ	اوپلی گلاں، حیدرآباد ۵۰۰۰۳۹	ملک محمد علی خاں	۲	۸=۰۰
۸۵	اخبار خبریں	رکس صحافت خانہ، ۲۵ بارہ کھمبا روڈ نئی دہلی	-	۸	برائے صحافت
۸۶	المعیشتہ	۲۸۸-۶-۵ نام پلی حیدرآباد - ۱	محمد ابراہیم مدنی	۸	-
۸۷	اورینٹل کرانیکل	۲۲-۸-۴۰۵/۴ چھراپا پرانی حویلی حیدرآباد ۲	نذیر احمد	۸	۲۰=۰۰
۸۸	افکار و حالات	یو، ایس، ایس آر انفارمیشن سروس نئی دہلی	-	۸	برائے صحافت
۸۹	ایشیا	اردو بازار - جامع مسجد دہلی ۶	ہرنارائن	۱۲	۹=۰۰
۹۰	برکھا	۷۴۶-۱-۱۳ منگل ہاٹ حیدرآباد	عزت لودھی	۱۲	-
۹۱	برگ آوارہ	اردو گلی، ترپ بازار - حیدرآباد ۵۰۰۰۰۱	محمود خالد	۸	۱۶=۰۰
۹۲	پرجا	اعظم روڈ - نظام آباد (اے پی)	عابد انصاری	۴	۶=۰۰
۹۳	پریس بلیٹن (اردو)	پریس انفارمیشن بیورو، مبارک منزل عابد روڈ حیدرآباد	شیخ محمد	۱۲	برائے صحافت
۹۴	تھاٹ (انگریزی)	۳۵ - نیتا جی سبھاش روڈ، دہلی ۶	رام سنگھ	۲۴	۱۵=۰۰
۹۵	ٹائمز آف حیدرآباد	۸۱-۸-۲۲ چھتہ بازار حیدرآباد - ۲	شریف احمد خاں	۴	۸=۰۰
۹۶	چھاپا دکن	۵۶۹-۵-۲۲ اعتبار چوک حیدرآباد ۲	محمد علی خاں کلیم	۶	۱۵=۰۰
۹۷	خیابان (انگریزی)	فردوسی طہران (ایران)	کاظم زرنگار	۸	-
۹۸	دلیر	سوپور، کشمیر	پیر عبدالغنی	۱۲	۱۵=۰۰
۹۹	ذوالقرنین	نظامی بکڈپو، بدایوں (یوپی)	وحیدالدین نظامی	۶	۸=۰۰
۱۰۰	روشنی	سری نگر (کشمیر)		۴	۸=۰۰
۱۰۱	رہنمائے تلنگانہ	۴۷، سروج نگر، یوسف گوڑہ، حیدرآباد ۴۵	یوسف ندیم	۴	۸=۰۰
۱۰۲	رہنمائے وقت	نام پلی روڈ - حیدرآباد - ۱	عثمان شیدا	۸	۱۰=۰۰
۱۰۳	روداد حیات	۱۹۷-۱-۱۵ اے سی گارڈ حیدرآباد ۲۸	عمر بن علی	۸	۱۰=۰۰
۱۰۴	سید اشتی	نام پلی - حیدرآباد - ۱	سعود جاوید	۶	۱۰=۰۰
۱۰۵	سالار دکن	کالی مسجد، یاقوت پورہ حیدرآباد ۲۳	باقر حسین شاذ	۴	۲۰=۰۰
۱۰۶	سب ساتھ	۵- راجندر پرشاد روڈ - نئی دہلی	حیات اللہ انصاری	۱۲	۱۵=۰۰
۱۰۷	سوویت جائزہ	۲۵- بارہ کھمبا روڈ - نئی دہلی	احمد معظم	۳۲	۴=۰۰

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ
۱۰۸	شاہکار	نظام باغ۔ دیوڑھی سالار جنگ حیدرآباد ۲	انور ہاشمی	۸	۸=۰۰
۱۰۹	صاعقہ	دیال پور پٹنہ ۔۔ ۴ (بہار)	سید بہاء الدین احمد	۸	۱۰=۰۰
۱۱۰	طلب کی خبریں	روسی سفارت خانہ ۲۵ بارہ کھمبا روڈ نئی دہلی	-	۸	برائے صحافت
۱۱۱	عوامی اقتدار	۳۲۰، بی نیو ملک پیٹ، حیدرآباد ۳۶	یم اے جلیل	۶	۱۲=۰۰
۱۱۲	عوامی جمہوریت	مہندرو پٹنہ ۔ ۴ (بہار)	احمد فاطمی	۸	۱۰=۰۰
۱۱۳	عظیم آباد اکسپریس	باقر گنج پٹنہ (بہار)	رضوان احمد	۸	۱۵=۰۰
۱۱۴	فارم نیوز بلیٹن (انگریزی)	مرکزی وزارت اغذیہ ۔ دہلی	-	۸	-
۱۱۵	فلمی دنیا	نام پلی اسٹیشن روڈ۔ حیدرآباد	عثمان شیدا	۸	۸=۰۰
۱۱۶	فصاحت	حسینی محلہ ۳۵۴-۲-۲۲ دارالشفاء حیدرآباد	سید مہدی حسین	۶	۱۵=۰۰
۱۱۷	کوثر	اشوکا روڈ میسور (کرناٹک)	خلیل بے باک	۴	۶=۰۰
۱۱۸	گلزار	بیرون یاقوت پورہ حیدرآباد ۲۳	یم اے رؤف	۴	۶=۰۰
۱۱۹	مطالبہ	۴۶۸-۷-۲۰ تعلیم منزل فتح دروازہ حیدرآباد ۲	ولایت علی جنیدی	۴	۹=۰۰
۱۲۰	معمار	ملتفی بلاکس، آرمور، ضلع نظام آباد	اے آر جاوید	۶	۸=۰۰
۱۲۱	مورچہ	کلچرل اکیڈمی بیراگی گیا (بہار)	کلام حیدری	۸	۱۲=۰۰
۱۲۲	نغمۂ حیات	کالا ڈیرہ، حیدرآباد ۲۶	انور کمال خوندمیری	۴	۸=۰۰
۱۲۳	ورلڈ نیوز	میر چوک، حیدرآباد ۲	ناہید عثمانی		
۱۲۴	واقعات و تبصرے	روسی سفارت خانہ ۲۵ بارہ کھمبا روڈ نئی دہلی		۶۲	برائے صحافت
۱۲۵	ہماری زبان	کل ہند انجمن ترقی اردو، اردو گھر راؤز ایونیو۔ نئی دہلی	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۲	۱۰=۰۰

دو روزہ

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ
۱۲۶	سوویت یونین کی خبریں	تاس، یو ایس ایس آر انفارمیشن سروس نئی دہلی	-	۱۲	برائے صحافت
۱۲۷	سوویت فیچر	〃 〃	-	۸	〃 〃

روزنامے

نمبر	نام رسالہ	مکمل پتہ	نام مدیر	صفحات	زرِ سالانہ
۱۲۸	انگارے	وناٹک روڈ بلڈنگ۔ جام باغ روڈ حیدرآباد ۱	معین فاروقی	۴	۴۰=۰۰
۱۲۹	خدمت	دی بنڈ، سری نگر (کشمیر)	پی این واتل	۴	۵۵=۰۰
۱۳۰	رہنمائے دکن	افضل گنج، حیدرآباد	سید لطیف الدین قادری	۶	۱۱۰=۰۰
۱۳۱	رہنمائے ملت (شام نامہ)	〃 〃	سید صدیق علی قادری	۴	-
۱۳۲	سیاست	جواہر لال روڈ، حیدرآباد ۱	میر عابد علی خاں	۸	۱۱۰=۰۰

تختۂ امیدواران امتحانات ادارہ
شرکا و کامیاب شدہ
۱۹۴۰ء تا ۱۹۷۴ء

سنہ	اردو دانی: شرکا	اردو دانی: کامیاب	اردو زبان دانی: شرکا	اردو زبان دانی: کامیاب	اردو عالم: شرکا	اردو عالم: کامیاب	اردو فاضل: شرکا	اردو فاضل: کامیاب
۱۹۴۰ء	۱۹۳	۱۶۵	۵۲۸	۴۹۰	۷۴	۴۳	۱۱	۶
۱۹۴۱ء	۴۳۵	۳۱۷	۳۴۰	۳۲۹	۱۱۵	۶۵	۵۵	۳۶
۱۹۴۲ء	۸۳۹	۶۵۵	۲۲۶	۹۹	۱۹۵	۱۰۰	۵۵	۳۴
۱۹۴۳ء	۷۰۳	۶۵۶	۳۶۲	۲۰۰	-	-	۴۵	۳۱
۱۹۴۴ء	۸۲۳	۳۶۶	۳۶۷	۲۲۰	۱۸۸	۸۸	۳۰	۱۷
۱۹۴۵ء	۱۱۰۹	۹۰۹	۴۹۰	۳۴۰	۱۵۶	۵۱	۴۹	۳۴
۱۹۴۶ء	۸۶۷	۵۸۰	۳۲۰	۱۵۶	۸۳	۳۵	۲۷	۸
۱۹۴۷ء	۱۵۰۸	۱۰۲۹	۶۵۲	۳۰۳	۱۶۸	۸۵	۱۶	۱۳
۱۹۴۸ء	۲۶۰	۲۰۹	-	-	-	-	-	-
۱۹۴۹ء	۹۵	۷۸	۷۹	۵۳	۱۳	۲	۱	۱
۱۹۵۰ء	۲۴۳	۲۱۰	-	-	۱۶	-	-	-
۱۹۵۱ء	۲۱۷	۱۹۸	-	-	۹	۵	-	-
۱۹۵۲ء	۹۶	۸۲	-	-	-	-	-	-
۱۹۵۳ء	۲۰۱	۱۰۲	۷	۷	۲۳	۳۰	۱۲	۹
۱۹۵۴ء	۱۷۸	۹۰	۵۵	۳۱	۸	۷	۱۱	۷
۱۹۵۵ء	۳۶	۳۱	۱	۱	۲	۲	-	-
۱۹۵۸ء	۱۲	۱۳	۱۹	۸	۸	۰	۱	-

سنہ	اردو دانی: شرکا	اردو دانی: کامیاب	اردو زبان دانی: شرکا	اردو زبان دانی: کامیاب	اردو عالم: شرکا	اردو عالم: کامیاب	اردو فاضل: شرکا	اردو فاضل: کامیاب
۱۹۵۹ء	۲۳	۱۵	۱۰	۷	-	-	-	-
۱۹۶۰ء	۱۰۸	۶۸	۲۷	۲۲	۱۶	۹	۹	۵
۱۹۶۱ء	۱۱۷	۹۹	۲۳	۱۳	۱۹	۱۱	-	-
۱۹۶۲ء	۵۰	۴۰	۳۳	۳۱	۲۸	۲۲	-	-
۱۹۶۳ء	۹۲	۷۳	۴۱	۲۹	۹۱	۵۲	۷	۵
۱۹۶۴ء	۶۶	۴۳	۳۶	۱۶	۱۷۸	۱۸۸	۱	-
۱۹۶۵ء	۱۱۷	۸۳	۶۶	۴۳	۲۵۲	۱۵۹	۳	۱
۱۹۶۶ء	۴۷	۲۳	۷۳	۴۲	۲۴۸	۱۳۲	۱۳	۱
۱۹۶۷ء	۹۳	۵۶	۸۰	۴۵	۲۳۶	۲۸۰	۱	۱
۱۹۶۸ء	۹۰	۵۸	۶۳	۴۳	۴۷۴	۲۶۶	۵	۲
۱۹۶۹ء	۶۵	۴۳	۵۳	۴۰	۴۷۷	۲۶۵	۹	۶
۱۹۷۰ء	۲۶۷	۲۲۸	۸۶	۵۹	۵۸۵	۳۶۶	۹	۶
۱۹۷۱ء	۱۱۹	۱۰۹	۶۰	۴۵	۵۷۳	۲۹۹	۶	۴
۱۹۷۲ء	۲۹۵	۱۴۹	۷۶	۵۱	۴۴۳	۲۰۷	-	-
۱۹۷۳ء	۲۶۳	۱۸۹	۷۳	۱۴۳	۳۲۵	۱۸۶	۲۸۰	۱۵۴
۱۹۷۴ء	۳۲۹	۲۳۱	۱۷۸	۱۰۳	۱۸۲	۱۲۹	۳۲۳	۱۳۰

(مرتبہ محمد ترصیص الدین انصاری، لائبریرین ادارۂ ادبیات اردو)

ادارہ کا اشاعتی پروگرام

(۱) ادارہ ۱۹۷۳ء میں ۔ مرتبہ : وقار خلیل قیمت ۱/۰

(۲) تذکرۂ نوادر ایوانِ اردو (جلد دوم) مرتبہ میر سراج الدین علی خاں (زیر ترتیب)

(۳) فہرست مطبوعات کتب خانہ ادارہ (جلد چہارم) مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی (زیر ترتیب)

تختۂ آمدنی سال یکم اپریل [illegible] تا ختم [illegible]

ابواب جمع	روپے	پیسے	روپے	پیسے
بنک اکاؤنٹ و [illegible]				
نقد رقم	2,271	20		
نقد رقم در کرنٹ اکاؤنٹ اسٹیٹ بنک آف حیدرآباد [illegible] سیونگس بنک اکاؤنٹ [illegible]	5,[illegible]71	[illegible]		
۱۔ ادارہ اکاؤنٹ	237	89		
۲۔ سب رس اکاؤنٹ	1,577	70	9,658	18
از حکومت آندھرا پردیش [illegible]	4,500	00		
از حکومت آندھرا پردیش [illegible]	450	00	4,950	00
از فروخت مطبوعات ادارہ			1,827	22
ماہنامہ "سب رس"				
۱۔ چندہ سالانہ	[illegible]	80		
۲۔ قیمت قدیم شمارہ جات	50	57	915	37
منافع از سیونگس بنک ادارہ اکاؤنٹ	98	75		
" " سب رس "	1	00	99	75
اردو امتحانات				
۱۔ فیس	7,333	40		
۲۔ آمدنی از سرٹیفکیٹس	22	90		
۳۔ قیمت فارم شرکت	20	50		
۴۔ " پرچہ جات سوالات	10	95	7,386	75
متفرق آمدنی				
۱۔ از ٹیلیفون کالس	1	85		
۲۔ از [illegible]	107	44	108	99
ایصال پیشگی بطور قرض [illegible]			280	00
میزان			25,226	26

[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

تختہ خرچ سال یکم اپریل ۱۹۴۷ء تا ختم ۳۱ مارچ ۱۹۴۸ء ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن

ابواب خرچ	روپے	پیسے	روپے	پیسے
مطبوعات ادارہ				
خریدی کتب برائے فروخت			29	37
اخراجات طباعت مطبوعات و رسائل بشمول قیمت کاغذ	2,773	75		
ڈاک خرچ و متفرق خرچ	119	50	2,893	25
کتب خانہ				
خریدی کتب	175	00		
جلد بندی کتب	14	00		
تنخواہ عملۂ کتب خانہ	1,625	00		
ڈاک خرچ و متفرق اخراجات	32	02	1846	02
اخراجات دفتر				
تنخواہ عملۂ دفتر و الاؤنس وغیرہ	5655	00		
ٹیلیفون بلز	411	00		
اخراجات بجلی	121	70		
اخراجات پانی	43	25		
اخراجات طباعت و صادر	45	44		
ڈاک خرچ	0	80		
متفرق اخراجات	115	82		
ٹائپنگ چارجز	79	75		
پیشگی بہ عملۂ دفتر	450	00	6922	76
کمیٹیوں کے اخراجات			133	68
زر تحصیل مالگزاری کارب باغ			22	49
فیس تنقیح حسابات			100	00
پبلیکیشن			30	00
اردو امتحانات			4896	73
سلک اختتامی نقد و بنک				
نقد رقم	264	43		
نقد در کرنٹ اکاؤنٹ اسٹیٹ بنک حیدرآباد (صدر دفتر)	224	89		
ادارہ اکاؤنٹ	7,411	75		
سب رسس اکاؤنٹ	430	89	8351	96
سلا میزان			26226	26

مطبوعاتِ ادارۂ ادبیاتِ اردو

تاریخ و سیاسیات

تاریخ نامۂ دکن	احمد علی بیگ مغل	۲/=
ہندوستانی قومیت	الیشورا ٹوپا	۱/۲۵
ریاض مختاریہ	دلاور علی دانش	۵/=
حیدرآباد	رفیعہ سلطانہ	-/۷۵
اشوک اعظم	سیدہ مہدی جعفری	-/۵۰
دادا بھائی نوروجی	ظہیر الدین احمد	-/۲۵
بلقان	عبدالحفیظ صدیقی	-/۵۰
اسلامی عدل گستری	عبدالحفیظ صدیقی	۱/۷۵
مسلمان شاہی خاندان	عبدالرحمن خاں	۵/-
تاریخِ گولکنڈہ	عبدالمجید صدیقی	۷/-
مقدمۂ تاریخ دکن	" "	۲/-
تاریخ سیاسیات	" "	۳/۵۰
بہمنی سلطنت	" "	۲/۵۰
حیدرآباد کے بڑے لوگ	غلام یحییٰ شمشاد	۲/-
پن چکی	نثار زالدین رفعت	۱/=
میر محمد مومن	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	۴/-
فرخندہ بنیاد حیدرآباد	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	۲/۵۰
ملکۂ حیات بخشی بیگم	نصیر الدین ہاشمی	-/۷۵
حدیقۃ السلاطین فارسی	نظام الدین احمد صاعدی	۱۰/=
سرگزشتِ نائیٹ	وزیر حسن دہلوی	۲/=
یورپ جنگ سے پہلے	ہارون خاں شروانی	۳/۵۰

ادبی تاریخ

تاریخ ادب اردو	ادارۂ ادبیاتِ اردو	۲/۵۰

سرگزشتِ حاتم	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	۲/-
گارساں دتاسی	" "	۱/۵۰
داستانِ ادب حیدرآباد	" "	۲/۵۰
مثنوی تصانیف مع اردو ترجمہ	میر حسن	۱/۵۰

تذکرہ و تنقید

کلمۃ الحقائق (ماتم)	محمد اکبر الدین صدیقی	۲/=
یادگارِ زند	"	۶/=
راہ رو اور کارواں	ڈاکٹر حفیظ قتیل	۲/=
تحفۃ الشعر (قاآنی)	" "	۳/=
یادگارِ صفی	خواجہ حمید الدین شاہد	۱/=
ارمغانِ امجد	" "	۱/۵۰
میاں داد خاں سیاح	ظہیر الدین مدنی	۲/-
اقبال کا تصورِ عشق	غلام عمر خاں	۲/=
دارالعلوم کے سپوت	محمد مظہر	۱/=
مرقعِ سخن (دوم)	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	۷/=
نقد محمد قلی قطب شاہ	" "	۵/=
شعرائے عثمانیہ	معین الدین قریشی	۴/=
کنی ہندو اور اردو	نصیر الدین ہاشمی	۳/۵۰
نقدِ معانی	وقار خلیل	۱/=
نذرِ دکن	سکینہ بیگم	۱/۵۰
ادبی تحریریں (زور)	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	۲/=
روحِ غالب	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	۳/=
مکتوبات شاد عظیم آبادی	" "	[illegible]

شعری مجموعے

دیوانِ عشق	محمد اکبر الدین صدیقی	۲/=
آبگینۂ شعر	بشیر النساء بشیر	۶/=
دیوانِ ہاشمی بیجاپوری	حفیظ قتیل	۶/=
دیوانِ داؤد اورنگ آبادی	خالدہ بیگم	۲/=
ارمغانِ جذب	راگھویندر راؤ جذب	۱/=
رباعیاتِ الہام	دھنونتاں راج سکسینہ الہام	۲/=
سراجِ سخن	سراج اورنگ آبادی	۱/۵۰
فیضِ سخن	شمس الدین فیض	۱/۵۰
ماہِ لقا اور دیگر نظمیں	عزیز احمد	۱/۵۰
انوار	علی اختر	۲/-
نمودِ زندگی	علی منظور	۲/-
ترجمانِ زندگی	" "	۲/۵۰
حرفِ شیریں	قاضی غلام محمد	۱/۵۰
کلیاتِ غواصی	محمد بن عمر	۴/-
معانیٔ سخن (محمد قلی)	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور	۱/۵۰
نذرِ سخن (بہاری لال)	" "	۱/۵۰
تنویرِ تخیل	نجم الدین المعی	۳/۵۰
گنجِ طلسم	نعمت اللہ شاہ	۱/-
مطالب و معانی	والہ موسوی	۱/۵۰
ہر و حق	سلیم اللہ حسینی	۱/-

ملنے کا پتہ

سب رس کتاب گھر ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

سن اجراء ۱۹۳۸ء — ٹیلی فون : ۳۸۴۲۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگران :
پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے، کینٹب)
معتمد مجلس مشاورت :
میر حسن
مرتب :
وقار خلیل

مجلسِ مشاورت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ● رمن راج سکسینہ ● ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد ● عابد علی خاں

جلد : ۳۸ ● اگست ۱۹۷۵ء ● زرِ سالانہ : ۱۲ روپے ششماہی : ۷ روپے فی شمارہ ۱/۲۵ ● شمارہ ۸

ترتیب

پرنٹر پبلشر : سید علی اکبر
مطبع : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان، حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اُردو، ایوانِ اُردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۴

اپنی بات

'سب رس' ماہ جولائی چھپ چکا تھا کہ اخبارات میں اطلاع شائع ہوئی کہ اُردو کے صاحب طرز ادیب مولوی وزیر حسن دہلوی' وظیفہ یاب معتمد ہوم سکریٹری' ریاست حیدرآباد یکم جولائی ۷۵ء کو طویل علالت کے بعد انتقال فرما گئے۔ مرحوم' دہلی کی ٹکسالی زبان کے صاحب طرز دانشور تھے۔ بقول ڈاکٹر زینت ساجدہ "دلی کے اس گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس کو ڈپٹی نذیر احمد سے نسبت رہی اور جس نے راشد الخیری' بشیر الدین احمد اور شاہد احمد جیسے اہل علم اور ادیب پیدا کئے۔ وہ دہلی ہی میں پیدا ہوئے اور وہیں ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔ اس کے بعد حیدرآباد چلے آئے اور ایسے آئے کہ یہیں کے ہو رہے —— مولوی وزیر حسن جامعہ عثمانیہ کے ابتدائی دور سے عبارت تھے' ڈاکٹر زور اور ادارہ ادبیات اُردو سے انھیں گہرا خلوص تھا ادارہ کی طرف سے بلبل ہند سروجنی نائیڈو پر مولوی صاحب کی تصنیف آج بھی ان کے زور قلم اور انشائیہ نگاری کے سبب اہم کتاب سمجھی جاتی ہے ان کے شگفتہ تر مضامین کا ایک مجموعہ "رادھا اور رنگ محل" کے نام سے ادارہ نے شائع کیا تھا۔ "چاندنی بی سلطانہ" پر وزیر حسن صاحب کی کتاب جس کسی نے پڑھی' تاثر قبول کیا۔ یہ کتاب ان کے مخصوص طرز تحریر کا شاہکار ہے' وہ تاریخ بھی ہے اور افسانہ بھی۔ "آب حیات" ایسے روشن سلسلۂ تحریر کا آخری ادیب بھی جاتا رہا' افسوس اس کا ہے کہ زندگی کے آخری دن غم روزگار میں بسر ہوئے۔ خدا مغفرت فرمائے۔

اس بار 'سب رس' میں نا خدائے سخن میر پر دو اہم مقالے شامل ہیں۔ ڈاکٹر نظام الدین' یس گوریکر (بمبئی) اور ڈاکٹر سیدہ جعفر (حیدرآباد) کی تحریروں سے دروں بینی کے ساتھ ساتھ تخلیقی صلاحیتیں روشن تر نظر آتی ہیں۔

دکن کے باکمال شاعر صاحبزادہ میکش کو ارباب دکن کیسے بھولتے' ابھی چند ماہ پہلے میکش کا کلیات "میخانہ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ میکش پر ملک کے صاحب طرز ادیب اور دانشور سید اشفاق حسین کا خاکہ یادِ یارِ مہرباں کا اچھا نمونہ ہے۔

نامور شاعر جاں نثار اختر کی عصری غزلیہ شاعری پر ان کے مجموعۂ کلام خاکِ دل کی روشنی میں دہلی کے جواں قلم ادیب ایم' آر' کاردار نے اچھا مضمون تحریر کیا ہے۔ "اُردو افسانہ منزل بہ منزل" کے زیر عنوان مختار شمیم کا نثر پڑھ کر اندازہ ہوا کہ ان میں شعری صلاحیتوں کے ساتھ نقد و نظر اور دیگر اصناف ادب سے رغبت ضرور ہے۔

ملک کے صف اوّل کے ادیب اقبال متین کی کہانی اس اشاعت کی نمائندہ اور شاہکار پیشکش ہے' خالد سعید کا افسانہ پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ "ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی"

شعری حصہ میں ڈاکٹر مظفر حنفی' پرکاش فکری' اسلم عمادی اور رونق دکنی سیمابی کے دوش بدوش قدیم اور جدید سخن کے دلنواز گلاب مہک رہے ہیں اور مشام جاں کو معطر کر رہے ہیں۔ (وقار خلیل)

خدائے سخن میر اور ان کا فارسی سرمایہ

ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر

سلطنت مغلیہ کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ زبانِ فارسی کا اثر و اقتدار اور اس کی مقبولیت بھی گھٹتی گئی اور اس کی جگہ مشترکہ اور عوامی زبان اُردو لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ گھر گھر اُردو شاعری کا چرچہ ہونے لگا حتیٰ کہ عوام مشاعروں کے تواردو اور شعروں کے سقم، شاعروں کی نوک جھونک اور ان کے حالات زندگی کے ذکر میں مصروف رہتے۔ جب شعراء کی تعداد بڑھی اور زمانے کے بے رحم ہاتھوں ان کے مٹ جانے کا خطرہ محسوس ہوا تو فارسی کی تقلید میں فارسی زبان ہی میں شعرائے اُردو کے تذکروں کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔

میر کے زمانے میں فارسیت کا غلبہ تھا اور شعر الہند کے مصنف مولوی عبدالسلام ندوی کے الفاظ میں "اُردو شاعری بالکل فارسی کے قالب پر ڈھل گئی اور ہمارے شعرا نے بالکل ایرانی شعرا کے طرز میں کہنا شروع کیا۔ بقول میر ؎

تبعت سے جو فارسی کے میں نے ہندی شعر کہے　　سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

میر نے شیخ سعدی حافظ شیرازی سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ ان کے اشعار کا ترجمہ بھی اپنے اُردو شعروں میں پیش کیا۔ بعض اُردو کے شاعروں نے اس زمانے میں متاخرین شعرائے فارسی میں بالخصوص ناصر علی جلال اسیر ابوطالب کلیم اور مرزا بیدل کے رنگ میں کہنا شروع کیا لیکن خوش مذاق شعرائے اُردو نے طالب آملی اور حکیم ثنائی جیسے مشاہیر فارسی شعرا کی روش اختیار کی۔ علاوہ ازیں شعرائے اُردو کے کلام کی اندرونی شہادت سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے متاخرین شعرا کے کلام سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ ان کے کلام کو سامنے رکھ کر شاعری شروع کی۔ میر نے بھی زمانے کے رجحان کے مطابق اس دور کے متعدد شعرائے فارسی مثلاً صائب تبریزی عرفی شیرازی نظیری نیشاپوری اور مرزا بیدل کی غزلوں پر غزلیں لکھیں اور ان کے اشعار کا ترجمہ بھی اُردو شعروں میں پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی محاورات اور فارسی تراکیب کے ترجمے جو کثرت سے اس دور کے اُردو شعرا کے کلام میں نظر آتے ہیں وہ اسی تقلید و تتبع کا نتیجہ ہے۔ میر نے بھی خزانۂ فارسی سے زبانِ اُردو کو مالا مال کیا۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ میر کی فارسی شاعری میں ایرانی لب و لہجہ قریب قریب مفقود ہے تاہم ان کی فارسی نثر میں پختگی پائی جاتی ہے۔

میر محمد تقی میر آگرہ (اکبرآباد) میں ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے لقریباً نوّے برس کی عمر پائی۔ اور ۱۸۱۰ء میں انتقال ہوا۔ سات سال کی عمر سے میر نے سید امان اللہ کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ بقول خود

"روز و شب ان کے ساتھ رہتا اور قرآن شریف پڑھتا تھا" سید امان اللہ میر کے والد ماجد کے خاص مریدوں میں سے تھے اور میر کو بھی ان سے بے حد انس تھا۔ سید امان اللہ کے علاوہ احسان اللہ بایزید اور اسداللہ جیسے بزرگ صوفیوں کی صحبتوں سے فیضیاب ہوتے رہے اور یہ ان ہی صوفی منش بزرگوں کی صحبتوں کا اثر ہے کہ میر وسیع المشرب، مرنجان مرنج، صلح کار، یار باش اور دوست نواز ہو گئے۔

رسمی درسیات کی تکمیل کے پہلے ہی میر کے والد ماجد اور عم بزرگوار دونوں اللہ کو پیارے ہو گئے اس وقت ان کی عمر بمشکل دس سال کی تھی۔ کم عمری کے باوجود میر کو دولت اور نادرست کا دہ کا احساس تھا۔ دراصل میر نے اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خان آرزو سے جو علم و فضل میں یگانۂ روزگار اور امام المتاخرین کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں، کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ دوسرے لفظوں میں میر کے غنچۂ استعداد کی شگفتگی جانِ آرزو کی رہینِ منت ہے۔ محض استاد کی حیثیت سے ہی ان کے تراکیب و الفاظ کی میر نے خوشہ چینی نہیں کی بلکہ زبان کے قواعد و اصول بھی ان سے سیکھے۔ اس سے انکار نہیں کہ اپنے تذکرہ ... نکات الشعرا میں میر نے خانِ آرزو کو اپنا استاد، پیر و مرشد بندہ لکھا ہے لیکن اپنی تالیف ذکرِ میر میں خانِ آرزو کی سلوکی و ملاجی کی شکایت کی ہے۔ اس میں جہاں اور باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہاں میر نے میر جعفر عظیم آبادی، سعادت علی امروہوی اور 'یارانِ شہر' سے فیضیاب ہونے کا ذکر بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک روز میر بازار میں انشا و اور مکتوبات کی کتب میں سے ایک کتاب کا جزو لے کر پڑھ رہے تھے کہ میر جعفر وہاں سے گزرے۔ میر کے ہاتھ میں کتاب کا جزو دیکھ کر انھوں نے فرمایا: غالباً تمہیں پڑھنے کا شوق ہے! اگر واقعی ایسا ہے تو میں تمہیں پڑھانے کے لئے آجایا کروں گا۔ میر نے جواب میں کہا: میں آپ کی کوئی خدمت نہیں کر سکتا۔ اگر آپ یونہی زحمت فرمائیں گے تو بڑی نوازش ہوگی۔ میر جعفر نے فرمایا مگر بغیر ناشتہ کے میرے لئے کہیں آنا جانا ممکن نہیں۔ میر نے کہا میں خود تنگ دست ہوں مگر خدا رزاق اور مسبّب الاسباب ہے یہ مشکل بھی آسان کر دے گا۔ ناگاہ ایک خط ان کے وطن سے آیا اور وہ فوراً چل کھڑے ہوئے۔ تھوڑے دنوں کے بعد میر کی ملاقات سعادت علی امروہوی سے ہوئی۔

انھوں نے ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دلائی اور میر نے اس قدر مشق کی کہ شہر کے مستند اردو شاعروں میں شمار ہونے لگے۔ اس سلسلہ میں میر خود فرماتے ہیں کہ "سعادت علی امروہوی میری شعر گوئی کے محرک ہوئے" اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سنگریزہ ان ہی کی کوششوں سے گوہر ہو گیا ورنہ اس زبان کی طرف کون متوجہ ہوتا ؎

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے   بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

اردو زبان پہ انھیں ناز ہے اور وہ بہ بانگِ دہل فرماتے ہیں ؎

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر کی تصانیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فارسی اور عربی میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ اگر فارسی میں ادیب کامل کا درجہ رکھتے تھے تو عربی میں مطول تک استعداد حاصل کی تھی۔ ذکر میر اور فیض میر سے ان کی جہد بلیغ کا اظہار ہوتا ہے۔ بہم سخن اُردو میں میر کی مجلسی مسلّم ہے

جس زمانے میں میر نے فارسی میں طبع آزمائی شروع کی اس وقت اُردو زبان فارسی کے زیر اثر تھی اور ریختہ کے مسلّم الثبوت اساتذہ فارسی میں بھی شعر موزوں کر لیتے تھے۔ اس ضمن میں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ میر اور سودا دونوں فارسی میں بھی لکھا کرتے تھے اور غالب اور مومن بھی فارسی میں اچھی استعداد رکھتے تھے۔ غالب، اُردو کو مجموعۂ بے رنگ کہا کرتے تھے لیکن فارسی کے نقش ہائے رنگ رنگ پر انھیں ناز تھا۔ اس زمانے میں ملا ظہوری، نظیری نیشاپوری، طالب آملی، ابوطالب کلیم اور مرزا بیدل کے طرز کو پسند کیا جاتا تھا اور شعر کی خوبی انحصار نکتہ یابی اور معنی آفرینی پر تھا۔ میر نے زمانے کی روش کو اختیار نہیں کیا بلکہ اپنی فطری اقتضا اور جبلی فطرت کو رہنما بنایا۔ سادگی اور بے ریائی جو ان کی طبیعت میں تھی وہی اُن کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔ انداز اور اسلوب جو اُردو کا ہے وہی فارسی کے لبادہ میں بھی جلوہ گر ہے اور دل برشتگی اور لب تشنگی جو میر کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے فارسی میں بھی نظر آتی ہے ۵

بہ بزمِ عیش نفہمد کسی زبانِ مرا   بہ جمعِ ماتمیان حرفِ من اثر دارد

میر اس عہد کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں فارسی زبان کے اثرات کم سے کم ہو رہے تھے اور جب اہل علم انشا پردازی میں مبالغے سے کام لے کر اس کو دراز فہم اور معمہ بنا رہے تھے لیکن ہر دور کی طرح اس عہد کی مناسبت سے اچھے نثر نگار بھی منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئے اور زمانے کی بگڑتی ہوئی روش کے باوجود بڑی حد تک اچھے اقدار اور صحیح تناسب و توازن کو حتی الامکان باقی رکھنے کی کوشش کی گئی اور اسی لئے اُن کے نثری کارنامے اس کا بڑا ثبوت ہیں۔ اس وقت ایک رجحان یہ بھی تھا کہ ارباب علم و فضل چھوٹے چھوٹے جملوں اور فقروں میں اپنے مطلب کو بیان کرتے اور طویل اور اُلجھی ہوئی عبارتوں سے اجتناب کرتے۔ فیض میر کے مقدمے میں میر کی فارسی دانی کے بارے میں مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ "میر کو فارسی زبان پر عبور تھا اور فارسی نثر لکھنے کی جو قدرت انہیں تھی وہ ان لوگوں سے پوشیدہ نہیں ہے جنھوں نے ذکر میر اور اُن کا تذکرہ نکات الشعرا دیکھا ہے۔ میر کے ہم عصر بھی اُن کی نثر نگاری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میر حسن نے ان کی نظم کے ساتھ اُن کی نثر کی بھی تعریف کی ہے۔ میر بالعموم مقفیٰ عبارت لکھتے ہیں لیکن قافیہ کے التزام سے عبارت کی شگفتگی نہ بے ساختگی اور روانی میں فرق نہیں آتا۔ شاذ کہیں کہیں تصنع آگیا ہو لیکن زیادہ تر عبارت کا حسن بڑھ جاتا ہے ۶

گو یہ صحیح ہے کہ میر کو الفاظ، محاورات اور تراکیب پر جتنی قدرت حاصل تھی تاہم اُن کا بہ کثرت استعمال عبارت کو غیر ضرورت کے مشکل بنا دیتا ہے جس سے تحریر کی روانی اور سلاست میں قدرے فرق آجاتا ہے نیز اس قسم کے تصرفات

کو آورد سے پاک نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سے ایسے محاورات یا تراکیب جو ہندی اصول پر وضع کئے گئے ہیں ان کے سمجھنے میں فارسی دانوں کو دشواری پیدا ہوتی ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی : "مولوی عبدالحق نے میر کی فارسی کی تعریف کی ہے اور ان کی نثر کو سادہ اور شیریں بتایا ہے یہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ اس کا ابتدائی حصہ میر نے خاصی محنت سے لکھا ہے اور اس دور کے مرزایانِ ایران کی نقل کے شوق میں عبارت کو اس قدر ادق بنا دیا کہ بعض الفاظ کی تشریح خود انھیں حاشیہ پر لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ذکر میر کے الفاظ و محاورات سوائے چراغ ہدایت کے کسی اور لغت میں مشکل ہی سے ملتے ہیں۔"

میر اصلاً شاعر ہیں لیکن ان کی نثر میں بھی شعر کا لطف آتا ہے۔ فارسی شعرا کا کلام اُن کے دل و دماغ پر اس قدر گھر کر گیا تھا کہ موقع بہ موقع اسے صرف کرتے رہے بقول کسی ؎

بہر رنگی کہ خواہی جامہ می پوش من اندازِ قدت را می شناسم

نکات الشعرا۔ یہ اُردو کے تقریباً سو شاعروں کا تذکرہ ہے جو فارسی زبان میں میر نے لکھا ہے۔ یہ ریختہ گویوں کا دراصل سب سے پہلا تذکرہ ہے اگرچہ اس میں شعرا کے حالات مختصراً تحریر کئے گئے ہیں تاہم جو کچھ ہیں وہ بہت غنیمت ہیں میر نے اس میں کہیں کہیں کسی شاعر پر اعتراض بھی کئے ہیں اور بہت سی جگہ دل کھول کر داد بھی دی ہے جس سے ہلکی سی تنقید کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ تنقید اگرچہ مختصر ہے لیکن منصفانہ ہے۔ جہاں کہیں کسی شاعر کا حال زیادہ معلوم نہیں ہے تو صاف لکھ دیا ہے کہ اس کے حال سے آگاہی نہیں یا اس قسم کا کوئی اور جملہ۔ اپنے بارے میں میر نے صرف اس قدر لکھا ہے "مولف ایں نسخہ متوطن اکبرآباد است، بسبب گردش لیل و نہار ازچندی در شاہجہاں آباد است۔" اس تذکرہ میں جو معلومات معاصر شعرا سے متعلق ہیں وہ قابل ذکر ہے۔ اسکی عبارت سلیس اور بامحاورہ ہے مگر تصنع اور مبالغے سے پاک ہے۔ میر نے اس تذکرہ میں بلاشبہ فارسی تذکروں کی تقلید کی ہے۔ شعرا کے کلام اور ان کی سیرت سے متعلق بیانات اس قدر جامع اور آرا اس قدر معتدل ہیں کہ میر کے ذوقِ ادب اور سخن شناسی کے ساتھ ان کے اُستادانہ کمال کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ نکات الشعرا کی انہیں خصوصیات کی وجہ سے اس عہد کے تنقیدی ذوق کی تربیت میں بڑی مدد دی ہے اور آئندہ کے تذکروں پر ایک گہرا نقش چھوڑا ہے۔

ذکر میر۔ یہ میر کے واقعات زندگی اور سوانح حیات کا فارسی مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے شاعرانہ کمالات کا ذکر نہیں ہے تاہم اسکی تاریخی حیثیت مسلّم ہے۔ سلطنت مغلیہ کے آخری دور کی کمزوریوں اور شریف گھرانوں کا عبرتناک مرقع ہے اس کا اسلوب بیان از حد چست ہے مگر کہیں کہیں مقفیٰ بھی ہے لیکن عام روش کے مطابق مطلب و مقصد کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ ذکر میر اگرچہ میر کی ادبی زندگی کا آئینہ دار نہیں ہے تاہم اپنے عہد کے کوائف و حالات کی عکاسی ہے۔ اس میں نادر شاہ کی جنگ سے لے کر ضابطہ خاں کے قتل تک کے واقعات موجود ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ [illegible] سے [illegible] تک کی تاریخ ہے۔ دہلی کی خانہ جنگیاں، مرہٹوں، جاٹوں، روہیلوں اور افغانوں کی لڑائیاں، نوابانِ اودھ کے معرکے، انگریزوں کے مورچے، عمائدین شہر کی سازشیں اور ہندو مسلمانوں کے خوشگوار تعلقات سب کا ذکر

اس کتاب میں موجود ہے

فیضِ میر یہ فارسی میں ایک چھوٹا سا رسالہ ہے جسے میر نے اپنے صاحبزادے فیض علی کے لئے مرتب کیا۔ اس میں درویشوں کے پانچ قصے اور میر کی عقیدتمندی کا بیان ہے۔ آخر میں کچھ ہلکے پھلکے لطیفے اور حکایتیں بھی ہیں۔ ان میں چند فحش بھی ہیں جن سے اس زمانے کا مذاق معلوم ہوتا ہے۔

دریائے عشق اپنی مثنوی دریائے عشق کو میر نے فارسی نثر میں بھی لکھا ہے۔ یہ رسالہ ایک قلمی بیاض کی صورت میں ملتا ہے۔

نثری کارناموں کے دیکھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی فارسی نثر ہر اعتبار سے بہتر ہے۔ مادری زبان نہ ہونے کی وجہ سے میر سے فارسی کے بعض محاورات کے استعمال میں لغزشیں سرزد ہوئی ہیں تاہم ان کا اسلوب بیان اور طرزِ نگارش قابلِ داد ہے۔

میر جس طرح اردو زبان کے ایک بلند پایہ شاعر ہیں اسی طرح فارسی میں بھی وہ بجا طور پہ استاد کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ عرفی شیرازی، نظیری نیشاپوری اور صائب تبریزی جیسے مشاہیر اساتذۂ فارسی کے پہلو میں میر کو جگہ نہیں دی جاسکتی لیکن ریختہ گو شعرا میں فارسی شاعر کی حیثیت سے بھی "میر" نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ میر اصلاً اردو کے شاعر ہیں تاہم فارسی میں بھی جو کچھ انہوں نے کہا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شیخ مصحفی اپنے تذکرہ عقدِ ثریا میں میر کے متعلق رقم طراز ہیں کہ "دعویٔ شعرِ فارسی ندارد مگر فارسیش ہم کم از ریختہ نیست"۔

سراج الدین خان آرزو اپنی تصنیف مجمع النفائس میں میر کی فارسی شاعری کے بارے میں بھی لکھتے ہیں کہ "دراول مشق اشعار ریختہ کہ بزبانِ اردو شعر نیست بطرزِ شعرِ فارسی نو غل بسیار نمودہ چنانچہ شہرۂ آفاق است و بعد آن بگفتن اشعار فارسی بطرزِ خاص گردید قبول خاطر اربابِ سخن و دانایان این فن گشت"۔ میر کا فارسی کلام ان کی فارسی نثر کے مقابلے میں اگرچہ قابلِ اعتنا نہیں ہے لیکن قابلِ ذکر ضرور ہے۔ اس امر سے بھی انکار نہیں کہ میر کو ہندوستان کے کہنہ مشق فارسی گویوں کے صفِ اول میں جگہ نہیں دی جاسکتی لیکن بقول مصحفی میر نے اپنے فارسی شعر کا دعویٰ نہیں کیا اور غالب کے برعکس وہ اس کو قابلِ اعتنا تصور نہیں کرتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک شاعری جذباتِ قلبیہ کے ہیجان کا نتیجہ ہے جب شعر تفننِ طبع کی نیت سے کہا جائے تو اس کا کوئی خاص درجہ نہیں رہتا بلکہ وہ ایک ہنگامی اور وقتی چیز بن جاتی ہے۔ میر نے اپنا فارسی دیوان خانہ پری کے لئے لکھا تھا بقول خود "سالی ریختہ موقوف کردہ بودم دراں حال دو ہزار شعر گفتہ تدوین کردم"۔ یہ کلام کمیاب ہے۔ مولانا عبدالباری آسی نے ایک مکمل دیوان قلمی کا ذکر کیا ہے۔ مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ میں ایک فارسی دیوان کا نسخہ موجود ہے جو دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اسی طرح ایک قلمی بیاض ... علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری میں بھی ہے جس میں تقریباً تین ہزار اشعار ہیں اور آخر میں یہ عبارت درج ہے۔ "دیوان نظم فارسی کہ میر تقی میر گفتہ اند نوشتہ شد۔ ایک اور قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۰۰ھ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد میں موجود ہے اور جس کے آخیر میں یہ الفاظ ہیں "تمام شد دیوان فارسی از میر تقی میر

ایک مثنوی ہے جس کا عنوان ہے "در فراق شہر ہند" یہ مثنوی پچاس ورقوں پر مشتمل ہے اور ان کے زود تخیل کا ہی نہیں بلکہ ان کے خون جگر کا نتیجہ ہے۔

اس میں شک نہیں کہ میر کی شاعری کی ابتداء اُردو سے ہوئی اور چونکہ ان کے عہد تک فارسی برسر اقتدار تھی اور ہر ریختہ گو شاعر زمانے کے میلان و رواج کے مطابق فارسی میں بھی کچھ نہ کچھ طبع آزمائی کرتا تھا لہٰذا میر کے لئے بھی یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اس میدان میں کسی سے پیچھے رہتے۔ یہی جذبہ ان کی فارسی شاعری کا محرک رہا۔

اس ضمن میں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر کا بچپن آفات و مشکلات کی گود میں کٹا، جوانی پریشانی و تنگ دستی کے سایہ میں بسر ہوئی اور بڑھاپا فقر و فاقہ کی چھاؤں میں گذرا یا یوں کہئے کہ میر کی ساری زندگی مصائب و آلام و مایوسی کی مسلسل کتاب ہے۔ جو ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے ترک دنیا، بے ثباتی عالم اور ہمہ گیری عشق سے متعلق حاصل کی تھی روز بروز زیادہ پائیدار ہوتی گئی اور ان کی یاس انگیز فطرت کو مضبوط تر کر دیا۔ ان کا مخصوص قنوطی رنگ، دنیا کی ناپائیداری و بے ثباتی کا ذکر، عشق اور اس کے مختلف مدارج و منازل کا بیان، تصوف کے مسائل اور ریاکاری و سالوسی کی مذمت جس طرح ان کے اُردو کلام میں ہے اسی طرح فارسی میں بھی موجود ہے اپنی برتری کا احساس، اپنی استادی کا یقین، اپنے کلام پر اعتماد جس طرح ان کے اُردو اشعار سے ظاہر ہوتا ہے فارسی کلام سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ اُردو اور فارسی کے ہم مضمون شعروں سے ایک بات عیاں ہوتی ہے کہ میر کی طبیعت فارسی کے مقابلے میں زیادہ رواں ہے۔ اُردو میں غم انگیز وجدان میں تنوع کے امکانات زیادہ نہیں ہوتے اس لئے جو داستان غم اُردو میں بیان کی گئی ہے فارسی میں بھی کم و بیش منتقل کر دی ہے۔ ملاحظہ ہو میر کے چند اُردو و فارسی کے ہم مضمون و ہم معنی اشعار ـــ

اُردو

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن ؛ غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا
گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا ؛ جدھر دیکھا ادھر تیرا ہی رو تھا
موقوف حشر پر ہے سو آتے بھی وے نہیں ؛ کب دیکھیے وہ وعدۂ دیدار ہوئیگا
غلط تھا آپ سے غافل گزرنا ؛ نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا
منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا ؛ پر آپ کوئی رات ہی مہماں رہیگا
آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے تھے میر سے شب ؛ واں جا کے صبح دیکھا مشت غبار پایا
سرکشیں رہ میخانہ ہوں میں کیا جانوں ؛ رسم مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا
رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی ؛ شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا
جگر ہی میں یک قطرۂ خوں ہے سرشک ؛ پلک تک گیا تو تلاطم کیا
موت اک ماندگی کا وقفہ ہے ؛ یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
دیدۂ [illegible] دل ہے گر بجا را ؛ [illegible]

فارسی

ندیدیم میر را در کوی او لیک ؛ غبار ناتوانی با صبا بود
گل و آئینہ و مہ و خورشید ؛ ہر کسی رو بسوی تو دارد
ہر چند گفتہ اند کہ ای میر وعدہ حشر ؛ دیدار عام کو شود اما نمی شود
غلط کردیم کر رفتیم من از خود ؛ ندانستم درین قالب تو بود
منعم ای خانہ خراب [illegible] ؛ سالہا ساختہ [illegible]
ماتم جانی کہ سری [illegible] ؛ [illegible]
مسجد ما نہ راہ و رسم خانقاہ ؛ عمر من در صحبت میخانہ رفت
اندر راہ طلب خبر نہ داریم [illegible] ؛ [illegible] شکستہ پا [illegible]
ما در سینہ [illegible]
[illegible]
[illegible]

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات ؛ کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
پھر نہ گرم کبھی ان سے ہوا چاہے ؛ ملتفت میر اگر ہوگا
جو اس کا سبب حال میں ملتا کہ گل پھول کب سے ان کے پیمانہ بنا رکھا

وقت آن کس خوش کہ گلزار جہاں را بدرود رفت ؛ ما ہم چو گل بہار تماشائی خود خندیدہ رفت
من نہ ہمدم صحبت دیدہ چو میر کم دیدم ؛ سخن از صحبت خود تا نگوید چشم تر دارد
جلوہ ہا دیدیم وا زہر جلوہ بی خود گشتہ ایم ؛ خود تماشائیم و خود محو تماشا گشتہ ایم

اُردو کی طرح فارسی میں بھی میر نے قریب قریب ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر قسم کے مضامین کو نظم کیا ہے بلکہ اکثر مقامات پر فارسی میں جو مضامین انھوں نے نظم کئے ہیں ان کی مثال اُردو میں بہ مشکل ملتی ہے بالفاظ دیگر میر کی فارسی شاعری میں بہت سے ایسے موتی ملینگے جن سے اُردو شاعری کا دامن خالی ہے ۔

عشق وہ ایک موضوع ہے جس کے تمام حزنیہ پہلوؤں پر میر کی نظر گئی ہے اور بڑی دل سوزی اور آب و رنگ کے ساتھ انہوں نے اپنی شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے ۔ اگرچہ اُردو میں ان کے جوہر کھلتے ہیں لیکن فارسی میں بھی کہیں کہیں وہی سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے ؎

عشق یارب چہ بلا است کہ پیش بی جرم ؛ می رود میر بجائی کہ گنہگار رود
از دل چہ حکایت کنم اکنون کہ بجا نیست ؛ زین پیشتر این قطرۂ ہم جگری داشت
دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آمد ؛ شوری است در سر من شاید بہار آمد
مہر شد مفقود یا این جا محبت رسم نیست ؛ یا مزاج ما دگر شد یا جہانِ دیگر ست
عشق تا کجا ز درد مژگان تر کن ؛ برخیز و فسانۂ محبت سر کن

اہل تصوف کی طرح میر نے بھی ناپائیداری دنیا پر قلم اٹھایا ہے ؎

وقت رحیل آہ بخواب گران گذشت ؛ تا چشم وا کنم ز نظر کاروان گزشت
طرد و طرز رفتن اہل جہانم داغ کرد ؛ عالمی بگذشت ازین راہ و نشان معلوم نیست
میر دنیا رہگذاری بیش نیست ؛ آسمان گرد و غباری بیش نیست
بستۂ وہم است نقش زندگی ؛ ورنہ ہستی اعتباری بیش نیست

نوحہ گری و درد سرائی میر کی زندگی کا مسلک رہا ہے ؎

از فریق چو من چہ آگاہی ؛ خاک افتادگان ساحل را
بہ مردن تسلی شدم ورنہ میر ؛ نہایت نبود آرزوی مرا
ز ضعف ہر نفسم چشم بستہ می گردد ؛ ترا خیال کہ مائل بخواب می گردم

میر کی رباعیات میں بھی حسرت و یاس اور مایوسی و نومیدی کی جھلک دکھائی دیتی ہے ؎

دل کہ در سینۂ من تپید مرا ؛ این زبان از مژہ چکید مرا
دست ہر دم بہ تیغ بیرون او ؛ میر در خاک و خون کشید مرا

میر کے کلام میں ان کا شاعرانہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے ۔ دوسرے الفاظ میں میر نے شعر نہیں کہے ہیں بلکہ 'دل' اور 'دلی' کے مرثیے لکھے ہیں اور اس طرح محبت اور انسانیت کو جلا بخشی ہے ۔

●●

جنوبی ہند میں آندھرا پردیش نے راستہ دکھایا

ہمارے وزیراعظم کے پیش کردہ ۲۰ نکاتی پروگرام نے اس سمت کا تعین کر دیا ہے جدھر گامزن ہو کر قوم اپنی منزلِ مقصود کو پا سکتی ہے۔

جنوبی ہند میں آندھرا پردیش نے یوں راستہ دکھایا ہے۔

کاشتکاروں کو پابند کر کے کہ وہ اپنے زائد ذخائر کا اعلان کریں تاکہ ضروری اشیاء کی رسد میں باقاعدگی پیدا ہو

قانونِ تحدیدِ اراضی پر سختی سے عمل آوری کے ذریعہ تاکہ زائد اراضی کو بے زمین افراد میں تقسیم کیا جا سکے۔

اراضی برائے امکنہ ایک وسیع پروگرام کے لیے ۲۶۵ کروڑ روپے مختص کر کے جس سے ہریجن اور دوسرے کمزور طبقات مستفید ہوں گے جو ریاست کی آبادی کا تقریباً ۵۲ فی صد ہیں۔

ہماری معیشت کے استحکام کے لیے زرعی پیداوار اور برقی قوت میں اضافہ کر کے۔

شہری جائداد کی حد بندی کی نیت سے ۷-۷-۱۹۷۵ ہی میں افتادہ شہری اراضیات کی منتقلی کی ممانعت کے لیے قانون سازی کر کے

صنعتی امور میں مزدوروں کو زیادہ سے زیادہ وابستہ کر کے اور

واجبی قیمتوں پر نصابی کتب کی فراہمی کے لیے انکو قومی ملکیت میں شامل کر کے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

25/75-76

ڈاکٹر سیدہ جعفر

میر اور اُن کے احباب

میر نے اپنی شخصیت اور سخن وری کے بارے میں کہا تھا ؎

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا　　ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

حقیقت یہ ہے کہ اُردو کے نقّادوں نے غالب اور اقبال کی شاعری کو جس طرح سراہا اور اُن کے فن کی جس انداز میں پذیرائی کی وہ میر کو خدائے سخن ہونے کے باوجود آج تک میسّر نہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ میر کے بارے میں یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ وہ ایک قنوطی، یاس پرست اور الم پسند شاعر تھے۔ ان کے یہاں زندگی کی امنگ اور فعالیت نہیں۔ محرومی و بیچارگی کے احساس اور انفعالیت نے ولولۂ عمل اور "نشاطِ کار" کے جذبے کو ٹھیس پہنچائی ہے۔ میر کے چاکِ گریباں اور دامن کے چاک میں اگرچہ کوئی فاصلہ باقی نہیں رہا تھا اور کارزارِ زندگی میں وہ ایک ہارے ہوئے مجاہد نظر آتے ہیں لیکن کلامِ میر کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی آواز اپنی شکست کی آواز نہیں۔ میر کی شاعری ایک بصیرت افروز درسِ حیات اور تجرباتِ زندگی کے نتائج سے اخذ کی ہوئی ایک پُرعظمت دیدہ وری اور آگہی کی ترجمان ہے میر کو حالات و اسباب کے آگے سپر ڈالنی پڑی تھی لیکن انتہائی نامساعد حالات میں بھی وہ اپنا سر بلند رکھتے ہیں اور زندگی کی کشمکش کا مقابلہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر　　مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

میرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہارے دُنیا میں رہو غم زدہ، یا شاد رہو　　ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں　　مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

راہِ دمِ تیغ یہ ہو کیوں نہ میر　　جی میں رکھیں گے تو گزر جائیں گے

میر کی شاعری میں سوز و گداز اور دردمندی کا عنصر کچھ تو اُن کے خارجی ماحول کی دین تھی اور کچھ نجی حالات و واقعات کا ردِّ عمل تھا۔ میر کے ادبی شعور نے جس ماحول میں نشو نما پائی تھی وہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک ایسا عہد تھا جب پُرانا نظامِ معاشرت اپنے صحت مند رجحانات سے محروم ہو چکا تھا اور نئے تصوّرات اور نئے طرزِ فکر نے ابھی ہیئتِ اجتماعی کی تعمیرِ نو کا آغاز نہیں کیا تھا۔ ہر عبوری دَور کی طرح یہ دَور بھی ذہنی اضطراب

تشکیک اور ناآسودگی کا شکار تھا۔ میر کے اشعار میں اس زوال آمادہ ماحول اور گرد و پیش کی اس گھٹی ہوئی کیفیت کا شدید احساس موجود ہے۔ نادرشاہ اور احمدشاہ کے حملوں نے مغلوں کی رہی سہی ساکھ بھی ختم کر دی تھی اور ہر طرف غارتگری اور خونریزی کا بازار گرم تھا۔ میر نے اپنے عہد کے اس معاشی انحطاط اور سیاسی انتشار کا بڑے تیکھے لب و لہجے میں ذکر کیا ہے۔ ؎ دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں و تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

چور اچکے سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں

صناع ہیں سب خوار و ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آئے

اب خرابہ ہوا جہان آباد
ورنہ یاں ہر قدم پہ اک گھر تھا

میر کی شاعری میں غم دوراں نے غم جاناں کو اور بھی نکھار دیا ہے۔ دلی کی تباہی کو میر خود اپنے دل کی بربادی سمجھتے ہیں اسی لئے ان کی شاعری محض انفرادی محرومیوں کا ماتم نہیں ایک مخصوص عہد میں ایک خاص طبقے اور تمدن کی بے رونقی اور زبوں حالی کا مرثیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے اکثر اشعار شاعر کے انفرادی تجربے کے ترجمان ہی نہیں' عوام کی دکھی زندگی کی فریاد بھی ہیں۔ میر اپنے دل کے لٹنے کا بار بار ذکر کرتے ہیں جو اردو شاعری کے لئے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دوسرے شاعروں نے دل کے لٹنے کو ایک استعارے یا ایک جذبے کے طور پہ بیان کیا ہے۔ میر کے یہاں اس بیان میں اس لئے شدت اور تاثیر ملتی ہے کہ اس کے پیچھے سماجی اور تاریخی رنگ آمیزی بھی موجود ہے جب دلی کی بربادی پر آنسو بہاتے ہیں تو اس میں اپنے دور کے تاریخی انقلاب کا شعور بھی موجود ہوتا ہے اس لئے میر کے اشعار میں ایک آفاقی وسعت پیدا ہو گئی ہے اور ان کی انفرادیت میں روح عصر کا عطر کھنچ آیا ہے۔ انفرادی غم اور شخصی سانحے عمومی تاثیر کا سبب بننے کی اہمیت نہیں رکھتے مگر میر نے اپنی انفرادی درد مندی کو تاریخی اور تہذیبی سانحات سے پیوست کر کے اسے اجتماعی تاثر عطا کر دیا ہے۔

اس درد مندی اور دل گرفتگی کے سوتوں کو میر کے حالات زندگی میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ میر ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے تھے جہاں تصوف اور عشق الٰہی کے تذکرے ہوا کرتے تھے۔ میر محمد تقی' متقی درویش صفت آدمی تھے۔ 'ذکر میر' میں میر نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک صالح عشق پیشہ' شب زندہ دار مست شوق اور کامل فقیر و صوفی تھے۔ کبھی از خود رفتگی اور فراموشی سے فرصت ملتی تو میر کو کچھ تلقین کر دیا کرتے۔ ان کی ہدایات اور تعلیمات کا خلاصہ یہ تھا کہ بیٹا عشق اختیار کرو کیونکہ بے عشق زندگی وبال ہے اور عشق میں جینا کمال ہے۔ دنیا ایک جہاں سے زیادہ نہیں اس محبوب کا عاشق ہو جس کا حسن اس دنیا کے آئینے میں دکھائی دیتا ہے عشق و وفا کی اس تعلیم و تلقین

نے میر کے دل میں وہ سوز و گداز پیدا کیا جو اُن کے تغزل کی سب سے اہم کیفیت ہے۔ پھر سات سال کی عمر میں اُن کی تربیت کی ذمہ داری اُن کے چچا میر امان اللہ کے سپرد ہوئی۔ میر امان صاحب حال صوفی تھے۔ ان کے گروہ اہل باطن جمع رہتے۔ اس طرح بچپن ہی سے میر کو ایسے لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی جو انسان دوست بلند حوصلہ تھے اور جو عشق کو کائنات کا محور تصور کرتے تھے۔ انہی بزرگوں میں احسان اللہ بھی تھے جو ایک غار میں چھپے رہتے اور جن پر اکثر جذب کی کیفیت طاری رہتی۔ وہ ملاقاتیوں سے کہہ دیتے "میں گھر میں نہیں ہوں" اور جو لوگ اس رمز سے آشنا تھے وہ غار کے باہر صوفی کی وارفتگی کے ختم ہونے کا انتظار کرتے چوڑے بیٹھے رہتے۔ میر کو اُن کی بھی ہم نشینی اور رفاقت کا شرف حاصل تھا۔

بچپن کے اس ماحول نے میر کی شخصیت پر گہرے نقش مرتسم کئے تھے۔ انہی اہل دل حضرات سے میر نے تصوّف، صوفیانہ تڑپ اور بےخود مشغولی کا درس لیا تھا اور انہی کے فیض تربیت نے میر پر یہ حقیقت واضح کردی تھی کہ ؎

طریق عشق میں ہے رہنما دل — پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل
دل کا اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا
دل نے ہم کو مثالِ آئینہ — ایک عالم کا روشناس کیا

میر پر جذبۂ عشق اور وجدان کی اہمیت منکشف ہو چکی تھی اس لئے عنفوان شباب میں جب ان کا دل محبت میں گھائل ہوا تو اس مجازی عشق میں انھوں نے حقیقی عشق کی وسعتیں سمونے کی کوشش کی۔ مادی محبت میں لاہوتی صفات تلاش کرنے کا رجحان میر کے اکثر اشعار میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے میر نے اپنے ہم عصر شاعر "درد" کی طرح صوفیانہ شاعری نہیں کی لیکن اس شاعری کا اصل جوہر ان کے کلام میں موجود ہے۔ میر نے اپنی مثنوی 'خواب و خیال' میں ایک ماہ پیکر کے عشق میں مبتلا ہونے کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ مجھے چاند میں اپنی محبوبہ کا چہرہ نظر آنے لگا جو میری بے قراری کا موجب ثابت ہوا۔ اور جس نے بالآخر مجھے جنون کی منزل پر پہنچا دیا۔ ظاہر ہے کہ اس ماہ پیکر کی نوعیت ایک غریب لڑکی سے زیادہ نہ تھی۔ سماجی موانعات اور حالات نے انہیں محبوب سے دور رکھا تھا۔ عنفوان شباب میں جب جنسی قوتیں بہت زیادہ فعال اور اشتعال پذیر ہوتی ہیں اور اپنی آسودگی کی متقاضی ہوتی ہیں۔ میر خارجی کشمکش اور دباؤ سوپریشن کا صیدِ زبوں بن گئے تھے جس کا نفسیاتی نتیجہ وہی ہو سکتا تھا جس کا میر نے اپنا آپ بیتی میں ذکر کیا ہے۔ یعنی ؎

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا — مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہو گیا

جنسی محبت کی ناکامی مادی عشق کو قطرۃ الحقیقت بنانے کی کوشش سماج اور ماحول کا خوف اور تنہائی کے احساس نے میر کے جوش و ہیجان کو ہوا دی ان حالات میں میر کی دیوانگی ایک مدافعانہ تدبیر کی حیثیت رکھتی ہے۔ میر یوں بھی ایک بڑے سریع الحس انسان تھے اپنی اس جذباتی کیفیت کو میر نے اپنی بدحا

سے تعبیر کیا ہے ؎

محبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ — عشقِ میر بد دماغ کو بھی کیا ہے بلا دماغ
اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو — الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

ایک ایسے شخص کا جسے زمین سے الجھاؤ اور آسمان سے جھگڑا رہے کم آمیز اور کم اختلاط ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں معلوم ہوتی۔ میر کا دائرہ احباب زیادہ وسیع نہ تھا وہ ہر کس و ناکس کو اپنا ہم راز اور آشنا نہیں بنانا چاہتے تھے میر کی نازک مزاجی۔ زود حسی اور ان کے پسندیدگی کے اعلیٰ معیار نے بھی دوستوں اور رفیقوں کی تعداد بڑھنے نہ دی تھی۔ محمود میر کہتے ہیں۔ ؎

بیگانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں — بھاگا ہوں دور سب سے میں کس کا آشنا ہوں
تیری چال ٹیڑھی تیری بات روکھی — تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

لیکن میر خلوت پسند شخص نہ تھے "نکات الشعرا" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے وہ عرسوں اور میلوں میں شرکت کرتے تھے۔ مشاعروں میں جاتے اور خود اپنے گھر پہ مشاعرے منعقد کرواتے۔ "شعر الہند" میں عبدالسلام ندوی رقم طراز ہیں " خواجہ میر درد نے بھی خاص طور پہ اس کی ترویج و اشاعت کی اور اس غرض سے اپنے مکان پر ایک مجلسِ مشاعرہ قائم کی جو ہر مہینے کی پندرھویں تاریخ کو منعقد ہوتی تھی بعد کو جب یہ صحبت برہم ہو گئی تو ان کے اشارے سے میر نے اس بزم ادب کو اپنے گھر پہ قائم کیا۔

"نکات الشعراء" میں میر نے اپنے ہم نشینوں اور دوستوں کا ذکر کیا ہے۔ میر کے احباب کی فہرست میں فغاں' سلام' بیدار' میاں حسن علی۔ میر علی نقی اور سلیم کے نام موجود ہیں۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ میر اور سودا کے تعلقات بھی نہایت خوشگوار تھے۔ فغاں اور سلام سے بھی میر کی خاص بے تکلفی تھی اور وہ ان سے ہنسی دل لگی کی باتیں کرتے اور ان کی رفاقت سے محظوظ ہوتے تھے ان تمام دوستوں میں سودا کو میر سے خاص انس اور خلوص تھا۔ اپنے ایک شعر میں میر نے کہا تھا۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں — کبھی سودا جو ہوتا ہے سو دیوانہ ہے کیا جانے

اور یہ شعر محض شاعرانہ تعلی کا مظہر نہیں اس سے ان دونوں شاعروں کی دوستانہ چشمک کا بھی اظہار ہوتا ہے سودا' میر کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ میر سے خط نہ لکھنے کا اس طرح گلا کرتے ہیں ؎

وہی ہے دن وہی راتیں وہی ہمیشہ فجر و شام — وہی ہے روشنی مہر و مہ جو کچھ تھی مدام
نہ جانوں درد محبت کا کیا ہوا یا رب — کہ دوستوں سے جدا گانہ گردش ایام
ہمیں لے آئی ہے شہر غریب جس دن سے — کبھی انہیں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام
علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے — کہوں میں کس سے کہ یاد صفِ اتحاد تمام
لکھا نہ پرچہ کاغذ بھی اتنی مدت میں — کہ بے قرار دل کو ہوتا ہوئے موجب آرام

(باقی صفحہ ۱۹ پر)

غزلیں

ڈاکٹر مظفر حنفی

ارادہ نیک ہے میرا، سرشت سے بد ہوں
میں نقشِ پائے تمنا کی آخری حد ہوں

مجھے کوئی نہیں سنتا کہ خوفِ جاں ہے بہت
جمودِ عہدِ رواں میں نوائے سرمد ہوں

اُسی کے نور سے روشن ہے میری پیشانی
تری حکایتِ ناگفتنی کا مسودہ ہوں

زمانہ سمجھا مجھے انتہا نگارش کی
خود آگہی نے بتایا کہ حرفِ ابجد ہوں

کبھی جو سنگِ ملامت چلائے تھے تو نے
بُرا نہ مان کہ میں بازگشتِ گنبد ہوں

بھڑک رہا ہوں مظفر تو لَو بڑھا دیجئے
بجھایئے نہ مجھے، صبحِ نو کی آمد ہوں

پرکاش فکری

دیکھ پاتا اپنا چہرہ اپنی آنکھوں سے اگر
پھر نہ کرتا دوسروں سے میں سوالِ اک نظر

چار جانب کھنڈروں کی ہونکتی ویرانیاں
کس بلا کی زد میں آیا آرزوؤں کا نگر

کیا پتہ یہ بھی خزاں کے جور سے تاراج ہو
مجھ پہ سایا کر رہا ہے جو اُداسی کا شجر

جس کے ہاتھوں پائی ہے سوغات زخموں کی بہت
اس طبیعت کو بدلنے کی ہے کوشش بے اثر

صبح جب ہونے لگی تو نیند مجھ کو آگئی
ہار بیٹھا شرط فکری بس اسی اک بات پر

اُفق روشن ہوا

وقار خلیل

جسے ہم آگہی کی قدرِ اوّل جانتے ہیں
روشنی کے نام پہ پہچانتے ہیں
اُصولوں کی صداقت ہر زمانے میں بجا ٹھہرے
عنایت کی نظر نغمہ بنے، حرفِ وفا ٹھہرے
گلاب ایسی مہک فکر و نظر میں
اُسے حالات کے صحرا میں برگِ سبز ہی دیکھا
بہار آثار چہرے پہ اُجالا ہی لکھا پایا
نوشتہ صبح کا حرفِ جنوں بنتا گیا آخر
سویرے کا اُفق روشن ہوا
منظر کھلا ایسے ••

غزل

اسلم عمادی

خبر سے فتنۂ ایام کا حجاب اٹھا
کہانی چھوڑنے لمحہ کی کتاب اٹھا

اگرچہ کالا سمندر ہے تیرے چاروں اور
تو اپنے ماتھے پہ اگے کرہ آفتاب اٹھا

تمام رنگ سے کینوس میں ایک ہوئے
اب اپنے چہرے سے خوش چہرگی کا خواب اٹھا

کچھ اس طرف بھی نگہ کر، چھین آج سکا
ذرا سا نیک عمل بہت ثواب اٹھا

اب آگے دیکھیں گے شاید کوئی مسافر آئے
یہاں تو کوئی نہیں چادر سراب اٹھا

ہر ایک لمحہ کو صدیوں کی طرح کاٹا ہے
تو کیوں کرے مرے حالات کا حساب اٹھا

مزا آئیے گا، مقابل کبھی بھی اسلم کے
ہمیشہ بزم سخن سے یہ کامیاب اٹھا

زماں کے دور

(انسانی تاریخ کا اجمالی خاکہ)

رحیم انور

حیات بشر پہ گزرے ہیں دور
وہ تھا دور وحشت کہ جب زندگی

مشقت پہ تھے اس کے حرف
نہیں تھی کوئی اور وجہ معاش

زمیں پر قدم جب کہ جمنے لگے
بڑھایا تمدن نے اک اور قدم

ہوئی مرغ و ماہی پہ اسکی برات
بنائے خود اس نے ہی تیر و تبار

تمدن کے گزر سے پہنچا یہ وقت
پہاڑوں میں جا کر وہ پیاسا کی گئی

یہ بیچارہ تھا ان کے آگے نحیف
شکاروں کی ہوتی تھی اس کو تلاش

تو طوفان وحشت کے تھمنے لگے
گیا چین و دنیا کے نزدیک جم

لگا شعلۂ آتش کا اب اس کے ہات
برائے تحفظ برائے شکار

زمانہ گزرتا گزرتا گیا
الگ ہو گئے سارے اقلیم اب

لگے بننے لوہے کے اوزار بھی
کہیں جفت رہ کھیت میدان میں

کہیں اینٹ کے تھے مکان بن گئے
تو وحشت کا کچھ رنگ گھٹتا گیا

لگے جمنے دنیا کے نقشے پہ سب
ظروف اور فنون اور اوزار بھی

کہیں چیز اور بیل تھے جس سے
کہیں ہاٹ بازار تھے لگ گئے

بشر کے تھے ہاتھوں میں سیف و قلم
بھی جن کی دنیا کے گوشوں میں دھوم

تو روشن ہوئی شمع علم و ادب
بڑی یہ تو تفریق بڑھتی گئی

نیا زندگی کا بھی طور آگیا
پریشاں جس سے ہوئی کشت تاک

تصادم بڑھا اور خلش بڑھ گئی
زمانہ تصادم کا غالب ہوا

بڑھا پھر زمانہ کا اک اور قدم
تھے اس دور میں ہند و یونان و روم

اٹھے پھر تو چین و عجم و عرب
ہر اک قوم کی تھی الگ زندگی

جو سرمایہ داری کا دور آگیا
مقابل تھا سرمایہ کا اشتراک

بشر میں باہم کشمکش بڑھ گئی
تفرقہ محبت پہ غالب ہوا

تصادم ہے افراد و اقوام میں
دشمنی بیچ آدمی ہو گئے

تباہی کے ساماں ہیں ان کے پاس
صف آرا مقابل ہیں قوت و منات

تمدن کے آثار نقش و نگار
وہ خطرے میں ان کے ہے صدیوں کا نام

بھلا سوچیں اس کا انجام کیا

نشہ ہے عداوت کا ہر جام میں
لگے کاٹنے بھی ہیں اور پھاڑنے

تمدن نہیں ان کو آیا ہے راس
نہیں سوجھتی ان کو راہ نجات

جو مٹ جائیں ان کو نہیں سروکار
یہ دیوانہ پن ہے نہیں جس کا نام

مگر ان کو اس فکر نے ہم کیا

اشفاق حسین

صاحبزادہ محمد علی خاں میکش

جامعہ عثمانیہ کے قیام نے حیدرآباد کی ذہنی سطح کو اُوپر اُٹھانے کے لئے علم و فضل کی جو مشعل جلائی تھی اُس نے جہل و پس ماندگی کی تاریک راہوں کو روشن کر دیا تھا۔ اور نئے عزم و حوصلہ و ولولہ و شوق سے دلوں کو تب و تاب اور دماغوں کو نئے خیال اور نئے زاویے مہیا کر دیئے تھے۔ اس نئے ذہنی افق اور زندگی کی نئی جہتوں کی سمت جامعہ عثمانیہ کی نئی پود کا جو کارواں سرگرم سفر ہوا تھا اس کارواں کے سب سے کم عمر مسافر صاحبزادہ محمد علی خاں میکش تھے۔

میکش اس عہد کی پیداوار تھے جو اپنے باطن میں اضطراب و بے چینی کو چھپائے بیٹھا تھا مگر ظاہری سطح پر امن و عافیت اور آسودگی و فراغت کی لہریں ماحول کو سکون بخش شب و روز کا احساس دلاتی تھیں مگر وقت کا سیلِ رواں جن تغیرات سے عبارت تھا اس کی عدم آگہی نے زندگی کے تسلسل میں رکاوٹیں ڈال دی تھیں۔ تہذیبی اور سماجی زندگی کا معیار وقت کے نئے پیمانوں سے نا مانوس تھا۔ اس ماحول میں جامعہ عثمانیہ ایک منارۂ نور کی طرح ظاہر ہوئی مگر وہ بھی زندگی کے اس طرز کو پوری طرح بدل نہ سکی۔ ذہنوں میں ایک ہلچل پیدا ہو چلی تھی مگر اس سے بھی گرد و پیش کا ماحول متحرک نہ ہو سکا۔ زندگی کا غلط آہنگ انداز مستقبل کے حادثوں کی پیش بینی سے محروم رہا۔ جامعہ عثمانیہ کی نوجوان نسل کے ہاتھوں ذہنی سطح پر جو تبدیلی آ رہی تھی اس نے ماحول میں کچھ جنبش تو پیدا کر دی تھی مگر اس کی حیثیت بھی ایک زیریں لہر کی سی تھی۔ صاحبزادہ محمد علی خاں میکش کا بچپن اس ماحول میں گزرا ان کو اس کا بھی احساس تھا کہ وہ صاحبزادوں کے خاندان سے ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ جب وہ ہوش کی منزل میں پہنچے اور ان کی دل کی دنیا ماحول سے ہم آہنگ نہ ہو سکی تو یہ احساس تلخی میں بدل گیا۔ جو عمر کے ساتھ ساتھ تلخ تر ہوتا گیا۔ بچپن ہی سے ایک شاعر ان کے نرم و نازک جسم میں چھپا بیٹھا تھا جو باہر آنے کے لئے بے چین تھا۔ شاعری کا جو جوہر انھیں ودیعت ہوا تھا وہ عنفوانِ شباب کے ساتھ ابھر آیا۔ ایک نوعمر شاعر کی شعری صلاحیتوں نے ماحول کو چونکا دیا۔ وہ عنفوانِ شباب کے ولولہ اور جوش کے ساتھ زندگی کے سفر پہ چل پڑے مگر جلد ہی ان کو پتہ چل گیا کہ جس دور میں وہ سانس لے رہے تھے وہ بے حس اور زندگی کی تکریم کے جذبہ سے عاری ہے۔ بچپن ہی سے وہ خاموش اور کم سخن تھے مگر ان کے دل میں جو الاؤ سلگ رہا تھا وہ کاغذ پہ مسلسل اظہار کے نقش بندھتا رہا۔ جو لیا گوئی تک پہنچ گیا۔ ان کا قلم نظم و نثر دونوں میں

مثالی کی حیرتناک مثال تھا۔ کوئی موضوع ہو سامنے پر الفاظ موتیوں کی لڑی کی طرح جیسے چلے جاتے تھے۔ جیسے پہلے ہی سے نکلنے کے لئے بے تاب ہوں۔ جبھی دکن کے بزرگ صوفی شاعر حضرت امجد نے میکش کی شاعری کے بارے میں کہا تھا "کہنے والا کوئی اور ہے" اور یہ میکش کے الہامی انداز سخن کی طرف اشارہ تھا ان کی شاعری کے موضوع زندگی کے وسیع پہلوؤں کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ ان کے تجربوں کا اظہار پیچیدہ نہیں بلکہ سادہ ہے۔ جو اس عہد کا مزاج تھا ایک بات جو اکثر میکش کے بارے میں کہی جاتی رہی ہے کہ وہ ان کی تاثر پذیری ہے۔ نوعمر شاعر اپنے پیش روؤں اور بزرگ شاعروں سے ہمیشہ متاثر ہوتے رہے ہیں میکش کی ابتدائی شاعری میں یہ انداز زیادہ نمایاں ہے۔ خاص طور پر اقبال اور جوش کے موضوع اور اسلوب سے وہ زیادہ متاثر تھے۔ ویسے ان کے اکثر ہم عصر شاعروں کا رنگ بھی ان کی شاعری میں جھلکتا ہے ان کا پہلا مجموعہ کلام "گریہ و تبسم" ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ جب وہ ۲۲ سال کے تھے۔ عمر کی منزلوں کے ساتھ ان کا شعور بھی پھیل کر وسیع ہوتا گیا۔ اور انھوں نے داخلی دنیا کی طرف رجوع ہو کر اپنے اندرونی تجربوں کا اظہار کیا تو تخلیقی سطح پر ان کی انفرادیت ابھر آئی اور ان کی دروں بینی نے ان پر زندگی کی آگہی اور عرفان کی نئی راہیں سجھائیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ کلام "نوید" ۴۵ء میں شائع ہوا۔ جس میں فکری سطح پر اپنے آپ کو پانے کی کوشش ملتی ہے اس کے ساتھ زندگی کے کرب اور الم ناکی کا ایک واضح تصور بھی ابھرتا ہے۔ میکش کی زندگی کا وہ حزنیہ عنصر جو بچپن ہی ان کے دل کی گہرائیوں میں پوشیدہ تھا۔ شعور کی سطح پر نمایاں ہوتا جاتا ہے ان کی روح کا وہ الاؤ جو زندگی بھر دھیمے دھیمے سلگتا رہا ان کے کمزور اور ناتوان جسم کو پگھلا کر موت سے قریب تر کر دیتا ہے اور یہ ہونہار شاعر ۳۲ سال کی عمر میں اپنے دور کی ... دلیوں کا شکار ہو کر اپنی متاع حیات موت کے حوالے کر دیتا ہے۔

میکش کی شاعری اپنے عہد کی آفریدہ ہے ان کو ہم عصر میلانات اور زمانے کے تغیرات کا احساس و شعور تھا ان کے یہاں وقت کا تصور بھی ملتا ہے جو متحرک لمحات کا ایک تسلسل ہے۔ یہی تسلسل ہی زندگی کو معنی و مفہوم دیتا اور دلوں میں نئی دنیا کی آرزو و تمنا کو جگاتا ہے۔ ان کی نظم "چند قدم" وقت کے ساتھ اس ذوق پرواز کی مثال ہے "سڑک" بھی ایسی ہی نظم ہے جو وقت کی علامت بنتی ہے۔ "افق" خط کی علامت جو مسلسل گرم سفر ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔ انھوں نے ایک بہتر زندگی کے خواب دیکھے تھے اور انسانیت کی آبرو کی تمنا کی تھی عنفوان شباب میں زندگی انھیں بہار بے خزاں نظر آتی تھی۔ اور شباب کے متحرک لمحے عہد اضطراب میں بھی سکون زیست سے ہمکنار تھے۔ شاعری کا ابتدائی دور ایک بلند آہنگ انداز میں شروع ہوتا ہے کہتے ہیں

قرار بے قراریوں کا نام ہے شباب میں — سکون زیست پا رہا ہوں عہد اضطراب میں
ہرا شباب زندگی ہے کائنات کے لئے — عمل کا گیت ہوں معنئ حیات کے لئے
مری تو رگ رگ میں ہے ... کا گرم خون — بہار بے خزاں ہوں ... خزاں کا ... دور ...

ابتدائے شباب و عمل کی یہ لَے ان کے خیالوں کا مرکز بنی رہی اور زندگی کی حیات بخش راہوں کی جستجو اور کٹھنائیوں پہ غالب آنے کا عزم ان کے شعروں میں جھلکتا ہے ؎

ابھی تک امنگیں سو رہی تھیں دل کے گوشوں میں — صدائے زندگانی سے انھیں بیدار کرتا ہوں
مزہ ملتا ہے دشواری میں احساسِ تمنا کا — میں اس دھن میں ہر آسانی کو بھی دشوار کرتا ہوں

میکش کے خوابوں کو وہ تعبیر نہ مل سکی جس کی وہ آرزو و تمنا کر رہے تھے اور ماحول کے بے دردہاتھوں اُن کے سارے خواب چکنا چور ہو گئے۔ زندگی کی آسودگی جب نا آسودگی سے بدل گئی تو اُن کا آخری دورِ شاعری' یاس و حرماں سے بھر گیا بلکہ آرزوؤں کی شکست کا ردّ عمل خود اذیتی کی حد تک پہنچ گیا اور آرزوئے موت اُن کے آخری دنوں کا مقدّر بن گئی ؎

خیال و وہم ہے امیدِ کامرانی اب — ہے بارِ زیست کے شانوں پہ زندگانی اب
اُتر رہا ہے خمارِ حیات فانی اب — ہے انتظار تیرا مرگِ ناگہانی اب

میکش کے یہاں زندگی کے کرب والم ناکی کا شدید احساس جو ان حالات کا نتیجہ تھا جن سے اُن کی حساس شخصیت دوچار ہوئی۔ درد کی یہ کسک ان کی شعری تخلیق میں رچ بس گئی۔ شدّتِ احساس کے ساتھ ان کی دردمندی نے ذات کی تہوں کو الٹ کر ان کو ایسا لہجہ دیا جو اُن کا اپنا تھا اور یہیں ان کی شاعری کا ایک نیا موڑ آگیا تھا۔ جو فنی بلندیوں کی نشان دہی کرتا تھا مگر افسوس کہ عمر نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔

ان کو اس کا احساس تھا کہ وہ زیادہ دن جی نہ سکیں گے اور اکثر نظموں ہی بلکہ نثری تحریروں میں اس کے اشارے ملتے ہیں۔

آج میکش کو انتقال کئے ۲۷ سال ہو رہے ہیں۔ اب شاعری کا لہجہ اور انداز بدل گیا ہے مگر اس دور میں جب میکش نے اپنی شعری تخلیق کا آغاز کیا اور بہت ہی مختصر عرصہ میں اپنا خلاقی اور جودتِ طبع سے آسمانِ ادب پہ ایک روشن ستارہ کی طرح طلوع ہوئے تو اُن کی دل کھول کر پذیرائی ہوئی۔ شہرت ملی عزّت ملی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اُن کی زندگی کو سکون میسّر نہ آسکا جس کے وہ ہر طرح مستحق تھے اور جس سرعت سے وہ طلوع ہوئے تھے اسی سرعت سے بے بس اور بے چارگی کی چادر اوڑھے غروب بھی ہو گئے۔ میکش کی یہ جوانمرگی اس دور کا بڑا المیہ ہے۔

بقیہ میر کے احباب صفحہ ۱۴ سے آگے

میر نے "نکات الشعراء" میں میر عبدالرسول نثار کو جو ان کے شاگرد تھے اپنا دوست کہا ہے۔ وہ ان کے طور طریق کی تعریف کرتے ہیں اور ان کی سخن فہمی کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ میر کی نازک مزاجی اور بد دماغی سے لوگ گھبراتے تھے اس پر مستزاد یہ کہ وہ بڑے صاف گو آدمی تھے اور دو ٹوک بات کہنے سے کبھی احتراز نہ کرتے تھے۔ میر نہ کبھی کسی کی امارت سے مرعوب ہوتے اور نہ کسی کے دعوئے برتری کو خاطر میں لاتے تھے۔ دوسروں کی بے جا ہمدردی کا خاطر داری اور دوستی کو میر نے کبھی قابلِ توجہ نہیں سمجھا شاید میر کی اس افتادِ طبع نے ان کے احباب کی تعداد

اُبھرتی ہوئی نسل کا مستقبل

تحتانوی تعلیم ہی وہ محور ہے جس پر ابھرتی ہوئی نسل کا مستقبل منحصر ہوتا ہے۔ لازمی اور مفت تعلیم کا انتظام کرنے کی دستوری ذمہ داری کو پورا کرنے نیز ثانوی اور جامعاتی سطح پر اعلیٰ تعلیم کی بنیاد فراہم کرنے کی غرض سے تحتانوی تعلیم میں توسیع کو قابل لحاظ اہمیت دی جا رہی ہے۔

پانچویں منصوبہ کے آغاز پر پہلی جماعت سے پانچویں جماعت تک ۴۳ لاکھ طلبا کو داخلے دیئے گئے ۱۹۷۴-۷۵ء کے دوران میں تقریباً مزید ایک لاکھ بچوں کو ان جماعتوں میں شریک کیا گیا۔ طالب علم لڑکوں کا فی صد نوے تک پہنچ گیا۔

چھٹی جماعت اور ساتویں جماعت میں داخلوں کی تعداد ۶٫۷۰ لاکھ تھی، ۱۹۷۴-۷۵ء کے دوران میں تقریباً مزید ۷۵۰۰۰ بچوں کو داخلے دیئے گئے۔

بچوں کو ترغیب دینے کے لیے دوپہر کا کھانا کھلانے کی اسکیم جو ۱۹۶۲ء میں شروع کی گئی تھی سال رواں میں بھی جاری رہے گی۔ اس کے لیے موازنے میں ۵۶ لاکھ روپے کی گنجائش رکھی گئی ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ

حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

14/75-76

اے آر کاردار

جاں نثار اختر
"خاکِ دل" کے آئینے میں

جاں نثار اختر بنیادی طور پر فن کار ہیں۔ انھیں شعر و سخن کا شوق ورثہ میں ملا۔ جسے ان کی ہم دم و ہمساز شریکِ حیات صفیہ نے جلا بخشی۔ جس وقت جاں نثار اختر افقِ شاعری پر طلوع ہوئے اس وقت اقبال جہانِ نو اور مردِ مومن کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ جوش شاعری کے ذریعہ انقلاب لانے کی فکر میں تھے۔ چکبست ہندِ قدیم کی قصیدہ گوئی کو حاصلِ حیات سمجھ رہے تھے۔ حفیظ "شاہنامے" کے ذریعہ قوم میں بیداری کی روح پھونک رہے تھے اور اختر شیرانی زلیخائے رومانیت کے یوسف بنے ہوئے تھے۔

ایک طرف کلاسیکی شاعری تھی تو دوسری طرف رومانیت۔ کلاسیکیت اور رومانیت کے حسین امتزاج کی زادِ راہ لے کر جاں نثار اختر میدانِ شاعری میں عازمِ سفر ہوئے۔ پہلی ہی مسافت پر ترقی پسندوں کا ایک قافلہ ملا جس نے انھیں اپنے ہمراہ چلنے کی دعوت دی اور انھوں نے بخوشی یہ دعوت قبول کر لی کیونکہ وہ خود بھی ترقی پسندوں اور حقیقت نگاری کے حامی تھے۔ اور شاعری کے لئے کلاسیکیت، رومانیت اور حقیقت نگاری کے امتزاج کو ضروری سمجھتے تھے چنانچہ جاں نثار اختر بھی اس قافلے کے ساتھ چل پڑے مگر اُن کی آواز کا لب و لہجہ قافلہ والوں کے آہنگ میں ابھر نہ سکا۔ اور بہت جلد انھیں یہ احساس ہوا کہ میں اپنی منزل سے بھٹک گیا ہوں لیکن وقت نے کس کا ساتھ دیا ہے؟ پیچھے مڑ کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ اُن کی شریکِ حیات بھی سفر کی صعوبتوں سے تنگ آ کر دم توڑ بیٹھی ہیں۔ شاعر کے دل کے تار جھنجھنا اٹھے، وہ تھک کر راہ میں بیٹھ گیا۔ جب ذرا راحت ملی تو جمالیاتی حِس نے احساس دلایا کہ تمہاری منزل کہاں ہے؟

جاں نثار اختر کی شاعری نظریہ سے نظر تک کی شاعری ہے۔ اُن کی شاعری کلاسیکیت، رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج، مشرق پرستی اور مغرب پسندی کا سنگم، عاشقانہ اور نظریاتی شاعری کا گلدستہ ہے جس میں لطافت بھی ہے اور حرارت بھی۔ اس حسین امتزاج میں اُن کے فن نے ان کی شاعری کو ماہ و چہار دہم بنا دیا ہے۔ اگر ایک طرف وہ اشتراکیت کے حامی، انسانیت کے پجاری، جہانِ نو کے متمنی، انقلابِ نو کے طالب، زمانے سے بیزار، طبقاتی کشمکش سے پریشان، فرقہ واریت سے متنفر نظر آتے ہیں تو دوسری طرف "گھر آنگن" کی رباعیوں، "گرلس کالج کی لاری"، "بنارس کا سفر"، "آج کی رات" وغیرہ میں رومانیت کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ اُن کی نظریاتی شاعری میں گھن گرج، نعرہ بازی، پیغمبرانہ

خود اعتمادی اور پروپیگنڈے کی بجائے ایک خاموش احتجاج ملتا ہے۔ انھوں نے آن کو لب ولہجہ [illegible] ایک خاموش احتجاج بنتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جہاں دوسرے ترقی پسند شعرا نے اس گروپ بندی سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا، وہاں جاں نثار اختر خاموش تماشائی ہی بنے رہے، دوسرے اُن کی کم [illegible] نے بھی اُن میں یہ جسارت نہ پیدا ہونے دی کہ میدانِ شہرت کو بڑھ کر اٹھا لیتے۔ دورِ جدید میں فن کی پرکھ فن سے نہیں شاعر کی شخصیت سے کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گروپ بندی کا سب سے بڑا شکار جاں نثار اختر کی شخصیت بنی۔

"خاکِ دل" جاں نثار اختر کے شعری سرمایہ کا حسین اور قابلِ قدر انتخاب ہے۔ اس انتخاب میں سب سے خاص بات یہ ہے کہ شاعر کے فکر و فن نے جو نشیب و فراز دیکھے، اس کی زندگی میں جو زیر و بم آئے، اُس کی شخصیت جن انقلابات و حوادث سے دوچار ہوئی، اس کی شاعرانہ زندگی میں جو موڑ آئے "خاکِ دل" میں اُس داستان کی ابتدا، ارتقا، کلائمکس اور انتہا کے نمایاں نقوش ملتے ہیں۔ اُن کے شعری سرمایہ کی داستان "صبحِ بنارس" سے شروع ہوتی ہے۔ "خاکِ دل" اُن کی منزل نہیں، پڑاؤ ہے جہاں سے وہ تازہ دم ہو کر آگے بڑھتے ہیں اور آخرکار "گھر آنگن" سے گزرتے ہوئے "آخری ملاقات" تک پہنچ جاتے ہیں۔

"سرگوشیاں" "کالج کی لاری" اور "بنارس کا سفر" اس دور کی نمائندگی کرتی ہیں جب زندگی سرشار اور شاد کام تھی، جوانی کے دن تھے، عشق کی ابتدا تھی، جوش تھا، ولولہ تھا۔ یہ وہ دور تھا جب زہرہ جبینوں، سلمیٰ، عذرا اور ناہید کے ذکر سے دل میں گدگدی ہونے لگتی تھی اور شاعر تصور کی آنکھ سے لاری کے اندر بھی رُخِ محبوب کے جمالِ جہاں سوز تک پہنچ جاتا تھا۔ دونوں نظمیں "پری وش کا ذکر" اور "پھر بیاں اپنا" کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

لیکن شاعر زیادہ دنوں تک کوچۂ جاناں کا طواف نہ کر سکا۔ بہت جلد وہ اس صحرا نوردی سے بیزار ہو گیا اور وہ جلدی ہی سب کچھ بھول جانے کا متمنی ہو گیا۔ ایسے میں وہ "بیزاری" جیسی حسین نظم کی تخلیق کرتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ؎

دل تو دل ہستی مٹا بیٹھا ہوں میں — گھر تو گھر دنیا لٹا بیٹھا ہوں میں
اب تو اُن کو بھی بھلا بیٹھا ہوں میں — دوست سب کچھ بھول جانے دیجیے

شاید جاں نثار اختر کی اسی بیزاری سے متاثر ہو کر مجاز نے اپنی بے مثال نظم "آوارہ" کہی ہو۔ شاعر کی یہ بیزاری اُسے چین نہیں لینے دیتی اور وہ ایک "عزم" کرتا ہے ؎

جب مرے اشک ترے پیار کے قابل نہ رہے — جب مرا پیار ترے پیار کے قابل نہ رہا
میں بہت دور بہت دور چلا جاؤں گا

اور واقعی وہ اپنی شریکِ حیات، اپنی محبوبہ سے دور بہت دور چلا جاتا ہے۔ اس کا شریکِ زندگی اس کا ساتھ چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی زندگی کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ اس کے لیے دنیا تاریک ہو جاتی ہے لیکن اس کا عزم

اُسے مہمیز کا کام دیتا ہے۔ یہاں اُس کا لب و لہجہ اونچا ہو جاتا ہے، اُس کا فن نکھر اُٹھتا ہے اور وہ "خاکِ دل" جیسی حسین نظم لکھتا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ دلنواز کی آواز "خاموش آواز" میں سنتا ہے۔ وہ "استالین" کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ تینوں نظمیں شخصی مراثی ہیں جہاں جاں نثار اختر کی شخصیت، ان کی انفرادیت، ان کا لب و لہجہ اور اُن کا آہنگ پوری طرح نمایاں نظر آتا ہے۔ شاعر اپنی ہم سفر کی موت پر آنسو بہاتا ہے، اُسے سپردِ خاک کرتا ہے۔ غمِ محبوب کی گہرائی میں ڈوبنے کے باوجود بھی اُسے احساس رہتا ہے کہ زندگی اُسے آواز دے رہی ہے اور وہ اپنی محبوبہ سے معذرت خواہ ہو کر ان الفاظ میں وداع ہوتا ہے ؎ آج سوتا ہی تجھے چھوڑ کے جانا ہوگا

شاعر اپنے پیار سے رفیق کو پیچھے چھوڑ کر غمِ دوراں کے سفر میں آگے بڑھ جاتا ہے لیکن اس کا پیار امر ہے، اُس کی محبت لافانی ہے گو اُس کے اور اس کی محبوبہ کے درمیان موت کی خلیج حائل ہو چکی ہے لیکن موت کے بے رحم ہاتھ بھی جذبۂ محبت کو فنا نہ کر سکے۔ اگرچہ جسمانی طور سے وہ دونوں جُدا ہو گئے ہیں لیکن روحانی رابطہ اب بھی قائم ہے "خاموش آواز" میں اس کی محبت گورِ غریباں سے اُسے پکارتی ہے۔ شہرِ خموشاں کی ویرانی سے اس کی محبوبہ کی آواز آتی ہے یہاں ہمیں شاعر فن کی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ محبوبہ کا بعد از مرگ پکارنا، اپنے محبوب کا انتظار کرنا، اس سے شکایت کرنا، اس سے چھیڑ چھاڑ کرنا، اُسے ستانا، غرض اس نظم میں جاں نثار اختر کی محبوبہ موت کے اُس پار سے اپنے محبوب کو پکارتی ہے۔ شخصی مراثی میں یہ اندازِ جدید، یہ اسلوب اچھوتا اور یہ ڈگر نئی ہے جسے سب سے پہلے جاں نثار اختر کے قدموں نے چھوا ہے اس نظم کو مراثی میں ایک نیا تجربہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا

"استالین" شاعر کی زندگی کے اُس موڑ کی طرف اشارہ کرتی ہے جب وہ نظریاتی شاعری کا حامی اور موضوعاتی شاعری کا علمبردار تھا۔ نظم میں شاعر استالین کی موت پہ آنسو بہانے کی بجائے ستاروں سے آگے جہانِ نو کی تلاش میں نکل جانا چاہتا ہے، اُس کی منزل استالین سے بھی پرے اُفق کے اُس پار نظر آتی ہے۔ نظم کے آخری دو مصرعے اس طرف رہنمائی کر رہے ہیں ؎

ظلمتِ آخرِ شب بھی نہ رہے گی باقی   اور دو چار قدم مشعلِ جاں لے کے چلو

فنی نقطۂ نظر سے اس نظم کا شمار بھی جاں نثار اختر کی نمائندہ نظموں میں بلند مقام رکھتا ہے۔

نظم "آخری ملاقات" گویا شاعر کی داستانِ سخن کا کلائمکس ہے۔ یادوں کے دھندلے نقوش، تصورات کی پرچھائیں، ہریالی پر ننھے پاؤں کے نشان، ڈالی پر بیٹھی تتلی، آنچل کی نازک شکنیں، کاجل کی نرم لکیریں، دل کی صورت کا لاکٹ، ریشم سے کڑھے رومال، بگڑی بگڑی تصویریں، دھندلی دھندلی تحریریں، شاعر کو رہ رہ کر یاد آتی ہیں۔ زندگی انہیں چھوٹی چھوٹی چیزوں سے عبارت ہے۔ موت کی دہلیز پہ کھڑا شاعر ان چیزوں اور ان یادوں کو اپنے سینے میں ہمیشہ کے لئے سمو لینا چاہتا ہے۔ بچپن کی حسین یادیں، جوانی کی رنگین داستانیں اور پیری کے تجربات سے نظم کے تانے بانے بُنے جاتے ہیں نظم بتدریج ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی اختتام پہ پہنچتی ہے۔ نظم ابتدا سے انتہا تک اُن حسین یادوں کی ایک خوبصورت مالا ہے جس کے ہر موتی میں شاعر کے خلوص اور

فکر و نظر کی آب و تاب نظر آتی ہے۔ فنّی اور فکری اعتبار سے جاں نثار اختر کی یہ نظم اُن کی بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔

"آخری لمحہ" ایک باپ کی بیٹی کے لیے وصیّت ہے جو نظم کے حسین پیکر میں ڈھل کر جاوداں بن گئی ہے۔ شاعر اپنے تجربات و حوادث کا نچوڑ اپنی پیاری بیٹی کو وصیت کے روپ میں دے دینا چاہتا ہے۔ وہ حوادثِ دوراں سے، سماج کے مکر و فریب سے، طبقاتی کشمکش کے زہرِ ہلاہل سے، دُنیا کے جور و ستم سے، دولت کی نامساوی تقسیم سے اور اپنے جہدِ مسلسل کی داستان سے بیٹی کو روشناس کراتا ہے؛ وہ دنیا پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے ماضی کو کُریدتا ہے، حال کا جائزہ لیتا ہے اور مستقبل کی بشارت دیتا ہے اور اُن سب کا نچوڑ نظم کے حسین پیکر میں ڈھال کر اپنی پیاری بیٹی کے سپرد کر دیتا ہے۔ نظم کا ایک بند انتہائی حسین فن پارہ ہے طوالت کے خیال سے چند مصرعوں ہی پہ اکتفا کیا جاتا ہے ؎

جینے کی ہر طرح سے تمنا حسین ہے ہر شر کے باوجود یہ دنیا حسین ہے
دریا کی تُند باڑھ بھیانک سہی مگر طوفاں سے کھیلتا ہوا تنکا حسین ہے

آزادی ملی تو یوں لگا کہ جلد ہمارے ملک میں پھر سے دودھ کی ندیاں بہنے لگیں گی۔ ہندوستان پھر ایک بار سونے کی چڑیا بن جائے گا۔ لیکن خواب تو خواب ہیں حقیقت کیسے بن جاتے۔ شاعر کے سُہانے سپنے بکھرے، اُسے ذہنی دھچکا لگا، اس کے احساس پر ضربِ شدید پڑی، آزادی سے پہلے جو "فریبِ بہار" تھا وہ باطل ثابت ہوا۔ اُس کے سپنوں کے شیش محل چکنا چور ہوگئے ؎

ہند صدیوں کی غلامی سے تو آزاد ہوا "تم بھی آزاد ہوئے؟" اہلِ وطن سے پوچھو

ملک میں بڑھتا ہوا انتشار، پھیلتی ہوئی بدامنی، فرقہ واریت کا ننگا ناچ، انسانیت کا قتل، غریبوں کا استحصال، مفلسی و ناداری کے اثرات شاعر پہ منفی نہیں پڑتے بلکہ وہ مثبت انداز میں سوچتا ہے وہ ملک میں "اتحاد" اور سالمیت چاہتا ہے۔ وہ سیکولر اور جمہوری روایات، اقدار کو اُبھارنا چاہتا ہے۔ وہ تہذیبوں کے دو دھاروں کو یکجا کرنے کا متمنّی ہے۔ یہاں اس کا فن نکھر اُٹھتا ہے۔ وہ اہلِ وطن کو محبت اور اخوت کا درس دیتا ہے "اتحاد" اور اسی قبیل کی دوسری نظموں میں جاں نثار اختر نے ایک ابھرتا انداز بیان اختیار کیا ہے لیکن لب و لہجہ کا دھیما پن یہاں بھی برقرار رہتا ہے ؎

وحدت کی اک چنگاری سے دل موم ہوا ہے پتھر کا اجمیر کی جامع مسجد میں خود عکس ہے جیسے مندر کا

وہ ملک کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں وہ "عذرا بنی" کے چہرے کی افشاں میں کل کے ہندوستان کی جھلک دیکھتا ہے ؎

تیری پُر عزم مسکراہٹ میں اک نئی نسل مُسکراتی ہے

"آج کی رات" شاعر کی داستانِ شعری کا خاتمہ ہے جہاں شاعر فن کی معراج پا لیتا ہے۔ جہاں اسے منزل

مقصود مل جاتی ہے۔ یہاں اُس کے سامنے نہ نظریاتی شاعری ہے، نہ رومانیت کی تحریک ہے، نہ ترقی پسندی کی چھاپ ہے۔ نہ کلاسیکیت کا ٹھپہ تو ہے، بلکہ جذبۂ دل، خلوصِ فن اور خونِ جگر ہے جس کے سہارے شاعر نے اپنے جذبات، اپنے احساسات کو تغزل کے حسین پیکر میں ڈھال کر بارگاہِ محبوب میں پیش کیا ہے۔

جاں نثار اختر کی غزلیات قدیم اور جدید کا مرکب ہیں۔ اس میں کلاسیکیت کا لوچ بھی ہے اور دورِ جدید کی حرارت بھی۔ ترنم بھی ہے اور تاثیر بھی، حسن پرستی بھی ہے اور رومانی غنائیت بھی۔ کانٹے بھی ہیں اور پھول بھی، جذبِ دل بھی اور خلوصِ فن بھی۔ جدید اور قدیم کا حسین امتزاج اُن کی غزلیات میں جھلکتا ہے ؎

وہی محفل ہے وہی رونقِ محفل لیکن　　کتنے بدلے ہوئے آداب نظر آتے ہیں
عشق میں کیا کیا سود و زیاں ہے ہم کو کیا سمجھاتے ہو　　ہم نے ساری عمر ہی یارو دل کا کاروبار کیا
کیا یونہی جگمگائے ہیں منزل کے راستے　　لاکھوں چراغِ خونِ شہیداں سے آئے ہیں
مزا ملا ہے کبھی خار کی کہانی میں　　کبھی گلوں کی حکایت بھی بار گزری ہے

غرض جاں نثار اختر کی غزلوں میں ولی کی سادگی، میر کا سوز، آتش کی مرصع سازی، نظیر کا کھلنڈرا پن اور جوش کا زمزمہ اور پُرگوئی ملتی ہے جس نے اُن کی غزلیات کو ماہِ چہاردہم بنا دیا ہے۔

جاں نثار اختر کی رباعیوں کا خاص موضوع محبوبہ ہے ایک ایسی محبوبہ جو بیوی کے روپ میں "گھر آنگن" میں اُتر آئی ہے جو شاعر کی شریکِ زندگی ہے جسے شاعر کی ایک ایک ادا سے پیار ہے جو شاعر کو دیوانہ وار چاہتی ہے۔ شاعر اُس کے حسن و جمال کو گھر کی چہار دیواری میں دیکھتا ہے۔ جاں نثار اختر نے اس مشکل موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ اختر کی محبوبہ گھر کی بیوی، ایک خدمت شعار عورت ہے جسے کام کی لگن ہے اور جس میں خدمت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ "گھر آنگن" میں جاں نثار اختر نے رباعی کے میدان میں نیا تجربہ کیا ہے۔ ایک ایسا تجربہ جو اچھوتا، نیا اور بہت ہی کامیاب ہے۔ جس طرح "خاموش آواز" میں محبوبہ شاعر کو پکارتی ہے اسی طرح تقریباً آدھی رباعیوں میں محبوبہ کی طرف سے اظہارِ عشق ہوتا ہے جہاں عاشق محبوب بن جاتا ہے اور محبوبہ عاشق بن جاتی ہے جو یقیناً اردو شاعری میں ایک نئی منزل کی طرف پہلا قدم ہے۔

انتظار کے لمحات کتنے تکلیف دہ ہوتے ہیں؟ یہ تو وہی جانے جس نے کبھی انتظار کیا ہو۔ انتظار کی اس کیفیت کو جاں نثار اختر نے کس حسین انداز میں نظم کیا ہے ؎

اُف وہ اُمید و بیم کا عالم　　کون سے دن منڈھے چڑھے گی بیل
ہائے یہ انتظار کے لمحے　　جیسے سگنل پہ رُک گئی ہو ریل

جہاں تک جاں نثار اختر کی لفظیاتِ شعری کا تعلق ہے انھوں نے اپنی لفظیاتِ شعری خود بنائی ہے۔ لکھنؤ کی غزل کا لوچ، رومانیت کی شیرینی اور جدیدیت کی حرارت نے ان کی لفظیاتِ شعری میں نمایاں حصہ لیا ہے اگر ایک طرف انھوں نے کلاسیکی تراکیب کو اپنی لفظیاتِ شعری میں جگہ دی ہے تو دوسری طرف گلی،

بازار، رسائل اور اخبار کے روزمرہ کو بھی اپنی لفظیات شعری میں خوبصورت ڈھنگ سے سمویا ہے ساتھ ہی ہندی کی بہت سی تراکیب اور الفاظ استعمال کر کے شاعری میں فنیّت اور ترنم کا اضافہ کیا ہے۔

لیکن جاں نثار اختر جس شہرت اور جس مقام کے مستحق تھے وہ انھیں آج تک نہ مل سکا کیوں؟ اس کے کئی سبب ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ نظریاتی شاعری میں اُن کا لب و لہجہ اُبھر نہ سکا اور وہ گروپ بندی کا شکار ہو گئے۔ آج فن سے زیادہ فن کار کو سامنے رکھ کر شعر کو فن کی کسوٹی پہ پرکھا جاتا ہے۔ شعر کیسا ہے؟ اس سے اتنی غرض نہیں بلکہ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کہا کس نے ہے؟ یہی وجہ ہے کہ اس گروپ بندی کے دور میں جاں نثار اختر اُبھر نہ پائے اس کا فیصلہ تو وقت کی عدالت میں ہوگا کہ جاں نثار اختر کا مقام کیا ہے۔ تاہم یہ تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ "خاکِ دل" میں شامل بیشتر رباعیاں، چند شخصی مراثی "آخری لمحہ" جیسی نظم اور متعدد غزلوں کے پچاسوں اشعار، صرف ایسے ہی نقاد کی نگاہوں میں بے وقعت ہو سکتے ہیں جو اپنی تنقیدی نگاہ کی بے وقعتی پہلے تسلیم کر چکا ہو۔

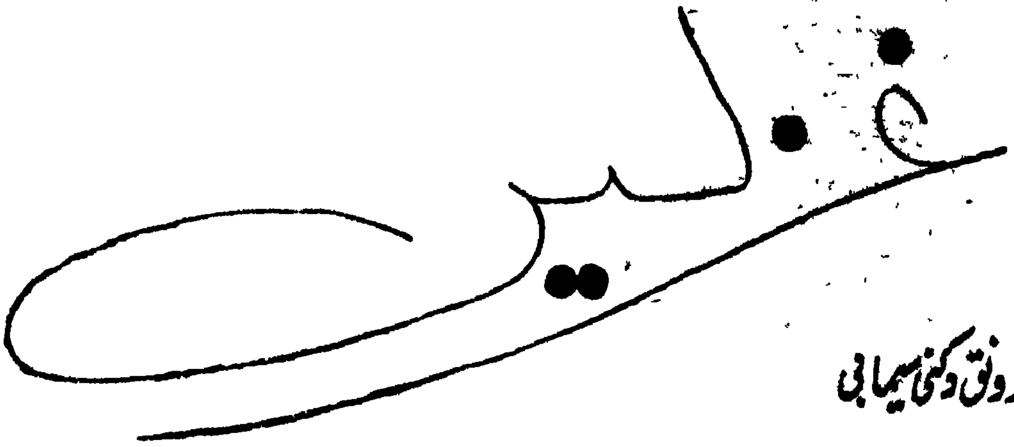
بقیہ اُردو افسانہ منزل بہ منزل صلا سے آگے

کے لاشعور میں موجود رہتا ہے، ان کی یہ فراریت اکثر ہمیں اساطیری اور دیومالائی فضاؤں کی سیر کراتی ہے، انتظار حسین کی طرح ظفر اوگانوی اور شفق کے افسانوں کا ماحول کچھ اسی قسم کا ہے۔

اسلوب اور زبان و بیان کے لحاظ سے قاضی عبدالستار اور ضمیر حسن کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا جائے گا۔

آخر میں میں ڈاکٹر محمد حسن کی اس رائے کی تائید کروں گا کہ اُردو افسانہ اپنی ترقی کے باوجود، ہماری شاعری کی طرح عاشقانہ رویّہ اور جنسی بے راہ روی کے گرد گھومتا رہا اس سے میرا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ اُردو افسانہ میں اس کے علاوہ کچھ اور پیش ہی نہیں کیا گیا۔ فیصلے دراصل قلت و کثرت پر ہی نہیں ہونا چاہیئے لیکن اس سچ کو گلے سے اُتارے بغیر انصاف پسندی ممکن نہیں۔

بہرحال! اُردو افسانہ نے ایک مختصر مدت میں عالمی ادب میں اپنا وقار بنایا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ اس دوران بہت سی تحریکات، رجحانات اور عصری میلانات سے اس صنف کا واسطہ پڑا، مواد ہیئت اور اسلوب بیان کے نت نئے تجربوں سے یہ آشنا ہوا اور ہر مرحلے پر خواہ وہ فرد کی شخصیت کی تحلیل ہو کہ اجتماعی زندگی کے معاملات ـــ اُردو افسانے نے "مفاہمت" کی راہیں ہموار کی ہیں۔



رونق دکنی سیمابی

خیر و شر کا بھی کبھی جائزہ باہم لے لو
نارِ ابلیس بھی لو، جنتِ آدم لے لو
میری پلکیں ہیں چٹکتی ہوئی کلیوں کی نمود
صبح دم چاہو تو ان کلیوں سے شبنم لے لو
ہے مروت کا تقاضہ کہ توازن ہو شعار
نہ زیادہ دو کسی کو نہ کبھی کم لے لو
عفتِ حسن بھی قائم رہے کردار کے ساتھ
سر پہ آنچل کے لئے چادرِ مریم لے لو
نیم حکمت بھی کبھی خطرۂ جاں ہوتا ہے
زخمِ دل زخم نہیں ہے کوئی مرہم لے لو
علم و دانش کا چلن ہوگا یہ اندازِ خرد
اپنی دستارِ فضیلت کا ہی پرچم لے لو
اور ہو جائے گی تابندہ جبینِ قسمت
لوگو تم بھی صفتِ گیسوئے پُرخم لے لو
لوگ بیباک نظر ہیں مری آنکھوں میں رہو
دھوپ ہے تیز خنک سایہ میں کچھ دم لے لو
ناموافق ہی سہی جبکہ مشیت رونق
درسِ تسلیم و رضا اس سے مگر از کم لے لو

دانش گوہر

جب سے اُداس اُداس ہوا زندگی کا کرب
اک دھند بن گیا ہے ہر اک روشنی کا کرب
کچھ لوگ دردمند ملے ریگ زار میں
ورنہ کبھی کے توڑتا دم تشنگی کا کرب
ہر چیز اپنے آپ میں گم ہو کے رہ گئی
اس درجہ چھا گیا ہے میری بیخودی کا کرب
کھل کر تمام رندوں میں تقسیم ہو گیا
شیشے میں بند رہ نہ سکا آدمی کا کرب
چہرہ کوئی تو ڈوبتے سورج کا دیکھ لے
پھیلا ہے آسماں پہ دمِ رخصتی کا کرب
دنیا تمام درد سے لبریز ہو گئی
بکھرا ہے ٹوٹ ٹوٹ کے جب آدمی کا کرب
دانش نہ بچ سکا کوئی دنیا کی جانچ سے
یہ تیرا اپنا ہے کہ کسی اجنبی کا کرب

نجم عثمانی

احساسِ غم کو شعر کے سانچے میں ڈھال دو
دنیائے فکر و فن کو اچھوتا خیال دو
مدت سے اس زمیں پہ اندھیرے کا راج ہے
اب آسمان پر نیا سورج اچھال دو
رہ جائے دیکھ کر جسے لوگوں کی عقل دنگ
دنیا کے سامنے کوئی ایسی مثال دو
موتی وہ آب دار ہے تہہ میں ہیں کہیں
یارو کسی طرح یہ سمندر کھنگال دو
کیا دے گا وہ سزا کہ سزاوار خود ہی ہے
اے نجم دل سے خوف تم اپنے نکال دو

مختار شمیم

اردو افسانہ
منزل بہ منزل

دُنیا حیرت اور عبرت کا منبع ہے۔ انسانی زندگی میں جب کبھی کوئی واقعہ پیش آتا ہے تو آدمی کو یا تو اس پر حیرت ہوتی ہے یا پھر وہ اس سے عبرت حاصل کرتا ہے۔ یہی حیرت اور عبرت دراصل اس کے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد ہے۔ مشاہدہ اور تجربہ انسانی زندگی میں نئی نئی دلچسپیاں پیدا کرتا ہے۔ یہی دلچسپی تو انسان اور کائنات کے رشتوں کو باہم استوار کرتی ہے۔ خود انسان کو اس سے اپنی زندگی میں ایک رچاؤ کا احساس ہوتا ہے اور کائنات رنگین نظر آنے لگتی ہے۔

—— دیکھا جائے تو یہیں سے آپ بیتی اور جگ بیتی کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے جس میں زندگی سے محبت اور کائنات سے پیار کے رشتوں کی ترجمانی کسی نہ کسی طور پر ہوتی رہتی ہے۔ شاید آپ بیتی اور جگ بیتی کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے جس میں زندگی سے محبت اور کائنات سے پیار کے رشتوں کی ترجمانی کسی نہ کسی طور پر ہوتی رہتی ہے۔ شاید آپ بیتی اور جگ بیتی کا یہ سلسلہ ابتدائے آفرینش ہی سے چلتا رہا ہے۔ آدم اور حوّا جب جنت سے نکالے گئے اور انھیں اس مادی دنیا میں علیحدہ علیحدہ مقام پر تنہا چھوڑ دیا گیا تو دونوں نے ہی اپنی اس نئی دنیا کو کیا کیا نہ حیرت اور دلچسپی کی نظر سے دیکھا ہوگا اور کبھی کبھی تو اپنی بپتا سنانے کیلئے اس کائنات کے ایک ایک ذرّہ کو اپنا رازدار بنانے کی خواہش نے ان کے دل میں جنم لیا ہوگا......

...... اور پھر ایک دن —— اچانک ہی ...... جب آدم و حوّا اپنی دنیا کے کسی چھور پر ایک دوسرے سے مل ہی گئے ہوں تو کتنے ہی جذبات ان کے سینے میں اُمڈ رہے ہونگے ان کا دل بھر آیا ہوگا ...... اور ایک نئی کہانی کو اس بے حد خوبصورت اتفاق کو ایک نیا عنوان ملا ہوگا۔ دونوں ہی ایک دوسرے کی جدائی میں جو کچھ ان پر بیتی ہوگی سنائی ہوگی دونوں نے اسی دوران اپنے اپنے مشاہدات اور تجربات کو جب ایک دوسرے پر منکشف کیا ہوگا تو حیرت کے ساتھ ہی ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ رونما واقعات میں دونوں نے کتنی دلچسپی لی ہوگی کتنے محظوظ ہوئے ہونگے —— غرض ہر واقعہ جو ان پر گذرا ایک نئی کہانی ہی تھا!

—— پھر اس کائنات پر نسل آدم کا یہ سلسلہ صدیوں پر چھاتا چلا گیا حیرت، عبرت، مشاہدہ اور تجربہ انھیں زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر کسی نہ کسی مرحلہ میں کوئی واقعہ سنا گیا کوئی کہانی دے گیا خواہ وہ تاریخ

آدم اور تہذیب انسانی کے کسی بھی دور سے متعلق رہے ہوں، جیسے جیسے ان کا احساس جاگتا رہا انہیں واقعہ میں ان کا درد پگھلتا رہا، جذبات ابھرتے رہے، جوں جوں وہ حیرت اور عبرت میں مسرت اور غم کے پہلو تلاش کرتے رہے۔ جس قدر بھی ان کا شعور بیدار ہوتا گیا۔ زندگی انھیں نیا پن بخشتی رہی اور وہ اس میں دلچسپی لیتے رہے —— اور جب انھوں نے اس کے اظہار میں سلیقہ پالیا تو وہی ادب کہلایا اور ادبی صورت میں زندگی کے کسی واقعہ کو جب دلچسپی سے پیش کیا گیا۔ تو اسے افسانہ یا کہانی کا نام دیا گیا ۔ ہر زبان کا ادب ہر زبان کا افسانہ اپنے عہد اور اپنی تہذیب کے سانچوں میں ڈھلتا رہا ہے ——

انیسویں صدی کے نصف آخر تک اردو ادب کا نثری سرمایہ لے دے کر چند داستانوں یا جن اور پریوں کے قصوں پر مشتمل ہے۔ ان میں فوق الفطرت عناصر اور خلاف عادت واقعات کی بھرمار ہے لہٰذا اس لئے کہا جاتا ہے یہ زندگی کی سچی تفسیر سے کسی قدر دور ہیں۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس سے لازمی طور پر ادب بھی متاثر ہوا۔ پرانے اصولوں کی جگہ نئے نظام کے آنے سے نئی اور پرانی قدروں میں ٹکراؤ کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔ ادب کی شمعوں میں اب نئی تہذیب کی روشنی جلوہ افروز تھی مغربی ادب کے مطالعہ اور استفادہ کا موقع بھی ملا۔ اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم میں کم از کم غور و فکر کا مادہ پیدا ہوا۔ حیات اور کائنات کے باہمی رشتوں کا سنجیدگی سے جائزہ لیا گیا اور دونوں کی حقیقتوں کو تسلیم کیا گیا۔ چنانچہ ادب کو زندگی کی تنقید کہا گیا۔ یعنی ادب اور فن میں زندگی کی کی سچائی کو تلاش کرنے پر زور دیا گیا۔ اگر میں یہ کہوں کہ اردو افسانہ بھی مغربی ادب کے مطالعہ کی دین ہے تو شاید غلط نہ ہوگا ——

انگریزی افسانہ کی طرح اردو افسانے کی یہ تعریف کی گئی کہ اسے ایک ہی نشست میں پڑھ لیا جانا چاہیئے اور یہ کہ اس میں کسی واقعہ یا کسی مسئلہ کے گرد تانا بانا بنا جاتا ہے۔ اسی طرح افسانہ کی فنی جانچ کے بھی کچھ اصول مقرر کئے گئے اور موضوع کی پیش کش کے علاوہ پلاٹ، کردار، مکالمہ، منتہا اور اسلوب وغیرہ اس کی تعمیر اور اسی کے ساتھ اس کی تعبیر سے بھی اتفاق کیا گیا۔

اردو میں مختصر افسانے کی ترقی کا دور بیسویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اردو میں افسانہ نگاری کی عمر بڑی نہیں ہے لیکن اس فن نے اپنی کم عمری کے باوجود بہت سی بلندیاں سر کی ہیں۔ یوں تو نذیر احمد سے اردو افسانہ کی ابتدا ہوتی ہے لیکن جس طرح جان گلکرائسٹ کے جمع کردہ "قصص مشرق" کو کہانی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا اسی طرح نذیر احمد کی "منتخب الحکایات" کو بھی افسانوں کا مجموعہ کہنا درست نہیں ہے کیونکہ یہ افسانہ کی تکنیک کے معیار سے دور ہو گئے ہیں البتہ پریم چند کا نام اردو افسانہ کی تاریخ کا جلی عنوان ہے صحیح معنوں میں پریم چند سے ہی اردو میں معیاری افسانہ نگاری کی شروعات ہوتی ہے۔ اگرچہ کہ ڈاکٹر قمر رئیس کی تحقیق کے مطابق انھیں کے الفاظ میں "منشی پریم چند کو اردو میں مختصر افسانہ کا با

یا ایجاد کار کہنا صحیح نہیں ہے .... پریم چند سے قبل جن ادیبوں نے مغربی افسانہ کے فن اور تصور سے اُردو کو روشناس کرایا ان میں فیض الحسن بی اے، علی محمود ہاشمی، یلدرم، عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری اور عزیز دہلوی کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ پریم چند کے ابتدائی افسانوں پہ وہی قدیم داستانوں کا رنگ چھایا ہوا اور ان میں مغربی فن کی جھلک تک نہ تھی لیکن پریم چند نے بہت جلد اپنا صحیح راستہ پالیا اور انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی پس منظر کو پیش کر کے حقیقت پسندی کا ثبوت دیا۔ پریم چند نے دیہاتی ماحول کو زیادہ تر اپنے افسانوں میں جگہ دے کر زندگی کی حقیقی ترجمانی کو بڑھاوا دیا۔ وطن دوستی کے جذبے کے ساتھ ساتھ ظلم و استبداد سے نجات پانے کی کوشش اور عظیم مقاصد سے اُنھوں نے اُردو افسانے کو مالا مال کیا۔ پریم چند کی عظمت کا راز یہی ہے کہ ان کا فن ہمیشہ ترقی پسندی، انسان دوستی کے لئے وقف رہا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہندوستان میں مختلف تحریکات اور رجحانات عام ہورہے تھے ترقی پسند تحریک کے شانہ بشانہ اردو افسانے میں ایک رجحان رومانیت کے نام سے اُبھرا۔ رومانوی افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام سرفہرست ہے یہ واقعہ ہے کہ یلدرم کے افسانوں پہ اگرچہ رومانوی رنگ چھایا ہوا ہے لیکن ان کی بُنیاد حقیقت پسندی پر رکھی گئی ہے۔

یلدرم کے رومانوی تصور کو وسعت دینے والوں میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ نیاز کے یہاں اگر محویت کا عالم ہے تو مجنوں کے کردار تقدیر پہ شاکر نظر آتے ہیں۔

پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک ایسی جماعت سامنے آتی ہے جو در اصل پریم چند کی روایت کو ہی آگے بڑھاتی ہے۔ علی عباس حسینی، ل احمد اکبر آبادی، سدرشن اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے بیشتر افسانے دیہاتی ماحول اور پس ماندہ زندگی سے متعلق ہیں لیکن اسی دوران غالباً ۱۹۳۱ء میں "انگارے" کی اشاعت سے اُردو افسانے کی دنیا میں ایک انقلاب کی لہر آتی ہے اور افسانوں کے اس مجموعہ کے ذریعہ احمد علی، سجاد ظہیر، کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی وغیرہ جیسے ہونہار ادیب آسمانِ ادب پر آفتاب و ماہتاب بن کر جگمگاتے ہیں، ان لوگوں نے ایک طرف جہاں اُردو افسانے کو سماجی شعور کی راہ دکھائی، وہیں دوسری طرف جراءت سے کام لے کر افسانے کی تکنیک میں تجربے بھی کئے۔

"انگارے" کی اشاعت سے یہ تو ہوا کہ آگہی و بیباکی سے کام لیا جانے لگا۔ اور اُردو افسانے کو نت نئے موضوعات اور تجربات کی روشنی ملی۔ اسی کے ساتھ اشتراکی نقطۂ نظر نے جہاں سماج میں سیاسی اور معاشی قوتوں کے اثر انداز ہونے کا احساس دلایا تو وہیں دوسری جانب فرائڈ کی تحلیل نفسی (PSYCHO ANALYSIS) نے (بقول شخصے) مذہبی اور اخلاقی بندشوں کے طفیل جنسی گھٹن اور ذہنی الجھنوں کے اظہار کا موقع فراہم کیا۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری اور اختر اورینوی وغیرہ نے شہری زندگی کے مسائل، افلاس و ناداری کی لعنتوں اور تمدن کی حشر سامانیوں کا ذکر کر کے اپنے افسانوں کو حقیقت نگاری سے بہت قریب کردیا

اسی طرح سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی نے معاشرت کے جنسی پہلوؤں کو نمایاں کر کے حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔

پریم چند سے بیدی تک اگر ہم اُردو افسانے کا تجزیہ کریں تو زندگی کی اخلاقی قدروں کی نمائندگی سے لے کر سماجی شعور، انصاف پسندی اور حقیقت بیانی تک ایک بڑی مشکل راہ طے کر کے ہمارے بعض افسانہ نگار بین الاقوامی شہرت کی اس منزل پر پہنچے ہیں جہاں ان کے شاہکار افسانے کسی بھی ملک کے اعلیٰ ادب کی برابری کرتے نظر آتے ہیں۔ البتہ میں یہ اشارہ ضرور کرنا چاہوں گا کہ گورکی، چیخوف، آسکر وائلڈ، کرد چے اور فرائڈ کی چھاپ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی افسانہ نگار کی تخلیق پر موجود رہی ہے۔

آزادی کے بعد اُردو افسانہ میں زندگی کی کچھ اور پیچیدگیوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ملک کی تقسیم جس خونی لکیر پر ہوئی تھی اس کا احساس عرصہ تک ہمارے ادیبوں کو رہا اور اس موضوع پر بڑی دردمندی سے افسانے لکھے گئے۔

ایک ناقد کے بقول بیسویں صدی کے افکار و خیالات کو دو مفکرین نے زیادہ متاثر کیا ہے۔ ایک مارکس اور دوسرا فرائڈ۔ آپ نے دیکھا کہ اب تک اُردو افسانہ ان دونوں ہی کے خیالات و نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا ہے۔ پہلے افسانوں میں پلاٹ کی تنظیم پر بہت زور دیا جاتا تھا لیکن فرائڈ کی تحلیل نفسی کے نتیجہ میں نفسیاتی عمل نے جدید افسانے میں جگہ پائی اور اس کی ٹیکنک اس سے متاثر ہوئی۔ انسان جس طرح بے ربط سوچتا ہے ٹھیک اسی طرح افسانے میں بھی پلاٹ کی تنظیم سے انحراف کیا گیا اور بغیر پلاٹ کے ایسے افسانے قلمبند کئے گئے کہ جن میں کردار کی ذہنی رَو کو پیش کیا گیا ہے اس قسم کی ٹیکنک کو STREAM OF CONCIOUNSNESS یا شعور کی رَو کا نام دیا گیا ہے۔ شعور کی رو ــــ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ ان کے ناول بھی اس خصوصیت سے متصف ہیں۔ قرۃ العین کے افسانوں کے کردار ذہنی کیفیت کے سہارے آگے بڑھتے ہیں۔ اُن کا سالِ رواں کا شاہکار افسانہ "الٰہی یہ تیرے پُراسرار بندے" اس بات کا ثبوت ہے کہ اُن کا فن ابھی مقبولیت کی نہ جانے کتنی بلندیوں تک پہنچے گا۔

قرۃ العین حیدر کے ساتھ ہی موجودہ دور میں رام لال، کوثر چاند پوری، قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، غیاث احمد گدی، صالحہ عابد حسین، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، اقبال متین، جوگندر پال، اقبال مجید، عابد سہیل، سید ضمیر حسن، ابراہیم شفیق، شوکت اور قمر احسن نے اُردو افسانہ کو (بقول رام لال) "INTELLECTUAL UNDERSTANDING" دینے کی کوشش کی ہے۔ بیدی اور عصمت تو آج بھی فن کی شاہراہِ عظمت پر قدم رنجہ ہیں۔

پچھلی دہائی سے ہمارے افسانے کو بھی FRUSTRATION سے واسطہ پڑا ہے۔ سائنسی ترقی کے میکانکی عمل کے نتیجہ میں زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا ہے، آج کا افسانہ نگار اس کا بے طرح تماشائی ہے لہذا [illegible] آئینے جھنجھلاہٹ، بے تعلقی، افسردگی اور شدتِ احساس کا عکس اگر ملتا ہے تو یہ فطری ہے۔ سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد اور [illegible] کے افسانوں کی خصوصیت یہی ہے۔ [illegible] کہیں نہ کہیں افسانہ نگار

(باقی صفحہ ۲ پر)

اقبال متین

سوناکھیٹ پیلس

ایک ملک میں ایک رانی حکومت کرتی تھی اس ملک کے لوگ بڑے محنتی تھے، ذمہ دار تھے اپنے فرائض کے پورا کرنے میں پیچھے نہ ہٹتے تھے۔ اپنے ملک کے بڑے وفادار بھی تھے وقت آنے پہ اپنی جان تک دیس پر قربان کر دینے میں پس و پیش نہ کرتے۔ رانی کو اپنے ملک کے عام لوگوں کی ان باتوں کا اچھی طرح علم تھا۔ وہ جانتی تھی انہی لوگوں نے ملک کو دنیا بھر میں اونچا اٹھایا ہے۔ انہی لوگوں کے بل بوتے پر میں کچھ کر سکتی ہوں اور مجھ سے پہلے میرے پیش رو حکمرانوں نے بھی انہی کو اپنا کر کامیابیاں حاصل کی ہیں۔

یہ رانی، مزاج کی بڑی سیدھی تھی جو دل میں ہوتا زبان پہ لے آتی۔ کسی مصلحت سے بات کو گھما پھرا کر کرنے کا فن اس کو آتا ہی نہ تھا اور سچ پوچھو تو وہ اس فن کو کچھ پسند بھی نہ کرتی تھی۔ اتنے بڑے ملک کی رانی تھی پھر بھی بڑی نرم اور منکسر المزاج تھی۔ اس کے مزاج کے انکسار اور نرم دلی نے اس کی رعایا کو اس کے بہت قریب کر دیا تھا۔

دیس کی جنتا رانی کو بہت پیار کرنے لگی تھی۔ لوگوں کو اگر مشکلیں پیش آتیں تو وہ سیدھے رانی کے پاس پہنچ جاتے اور اپنا دکھ درد بیان کرتے۔

رانی نے حکم دے رکھا تھا کہ کوئی بھی غرض مند یا فریادی جب چاہے اس کا دروازہ کھٹکھٹا سکتا ہے پہرہ داروں اور سنتریوں کو حکم تھا کہ دن ہو کہ رات جو بھی رانی سے ملنا چاہے اس کو پیش کیا جائے۔

آہستہ آہستہ جب وہ اپنے ملک کے عام لوگوں سے اتنا قریب ہو گئی تو عام لوگوں میں یہ احساس پیدا ہوا کہ حکومت کے انتظام میں اپنی بہتری کے لئے ہمیں مشورہ دینے کا حق حاصل ہے۔ اور رانی کے پاس بلا کسی مزاحمت کے ہماری باریابی ہو سکتی ہے، ہم رانی ہی سے بلا توسط بات چیت کر سکتے ہیں اور اپنے ملک کی بہتری کی نسبت اچھے منصوبے اس کے آگے رکھ سکتے ہیں۔

اب عوام جوق در جوق رانی سے ملنے کو آنے لگے۔ شہر بھر میں یہ بات آگ کی طرح پھیل گئی کہ رانی حکومت کے کاروبار میں رعایا سے مشورہ چاہتی ہے۔ لوگوں نے مل جل کر اسکیمیں بنائیں۔ ملک کی ترقی کے لئے منصوبے تیار کئے اور رانی سے ملنے کو چل پڑے۔ رانی نے ان کی باتیں صبر و تحمل سے سنیں اور ان کے نمائندوں کی اچھی باتیں گرہ میں باندھ کر رکھتی گئی۔ دن، مہینے، برس —— یہ سلسلہ طویل، بہت طویل ہو گیا —— لوگ

رانی سے ملتے۔ خوش خوش لوٹ آتے۔ لیکن اُن کی یہ خوشی عارضی ثابت ہوتی۔ رانی سب کو تسلّیاں دیتی۔ دِلاسے دیتی کہ اب بُرے دن ختم ہو جائیں گے، اب ہو جائیں گے۔ اس کے بعد بس خوش حالی ہی خوش حالی ہے۔

کہنے کو وہ اپنی رعایا کے آگے یہ سب کہہ دیتی لیکن دن رات متفکر رہتی کہ میں اپنے عوام سے جو وعدے کر بیٹھی ہوں آخر انھیں نبھاؤں کیسے۔ وہ خوش حالی، وہ امن و سکون انھیں کہاں سے لاکر دوں جس کا میں نے اُن سے بار بار وعدہ کیا ہے اور وہ سب کے سب میری طرف نظریں جمائے مجھے تک رہے ہیں وہ رات رات بھر سو نہ سکتی۔ آلٹے سیدھے خواب دیکھتی اور چونک چونک کر اٹھ بیٹھتیں۔

اُس نے ایک روز خواب میں دیکھا کہ اس کے مُلک کی جنتا اس کے پیچھے چل رہی ہے اور وہ ایک ٹھاٹھیں مارتے سمندر کی طرف بڑھ رہی ہے۔ سمندر بڑے غیض و غضب کے عالم میں ہے لیکن رانی اونچی اونچی اُٹھنے والی پہاڑ جیسی موجوں کی پرواہ کئے بغیر سمندر کی طرف بڑھ رہی ہے اور پلٹ کر اس سمندر کی طرف دیکھ رہی ہے جس کو انسانی سروں نے اس کے پیچھے بنا رکھا ہے۔ لاکھوں عوام اس کے پیچھے چل رہے ہیں انسانی سروں کا ایک سیلاب ٹھاٹھیں مارتے سمندر کی طرف بڑھ رہا ہے اور سمندر غیض و غضب کے عالم میں اپنا پانی اچھال اچھال کر پھینک رہا ہے۔

اب رانی سمندر کے بہت قریب ہو گئی ہے۔ طوفانی موجوں کا پانی اُچھل اُچھل کر اس کے چہرے پر پڑ رہا ہے۔ وہ ذرا گھبرا کر پیچھے مُڑتی ہے اور لاکھوں سروں کو دیکھتی ہے، جب اس کو یقین ہوتا ہے کہ اتنے لوگوں کی طاقت میرے پیچھے ہے تو وہ اپنے اوسان درست کرکے بڑھتی ہی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ سمندر خاموش ہو جاتا ہے موجیں، اس طرح بیٹھ جاتی ہیں جیسے کبھی اٹھی ہی نہ تھیں۔ یوں لگتا ہے جیسے سمندر کا پانی برف کی طرح منجمد ہو گیا ہے۔ رانی بڑھتی ہے۔ سارا سمندر اس کے پیروں کے نیچے ہے جو منجمد ہو گیا ہے۔ وہ سمندر پہ اس طرح چلتی ہے جیسے دھرتی پر چل رہی ہو۔

پھر وہ رُکتی ہے۔ پلٹ کر دیکھتی ہے۔ انسانی سروں کا سیلاب دم بھر کو ٹھٹھک کر ٹھہر گیا ہے لیکن وہ بڑے یقین کے ساتھ مسکراتی ہے اور لوگ چل پڑتے ہیں۔

پھر یکایک شور و غل بلند ہوتا ہے ـــــ رانی آگے آگے ہے، لوگوں کی آنکھیں رانی کے چہرے پہ ہیں لیکن ان کے قدموں کے نیچے برف پگھل رہی ہے اور وہ سمندر میں اُتر رہے ہیں ـــــ غرق ہو رہے ہیں۔ آوازیں بلند ہوتی ہیں ـــــ "رانی تمہیں دھوکا دیا جا رہا ہے۔ ہمیں دیکھو، ہماری سُنو۔ ہم تمہارے ملک کے ادیب ہیں، شاعر ہیں۔ ہم بھی انسانی سروں کے اس سمندر کا ایک جُز ہیں جس پر تمہیں ناز ہے تمہارے قدموں کے نیچے برف کی طرح جملتا ہوا ٹھنڈا سمندر تمہارے پیچھے موجیں مارتے ہوئے انسانی سمندر کو اپنے میں غرق کرکے فنا کر دینا چاہتا ہے ـــــ ٹھہر جاؤ رانی ہم اپنے قلم تمہارے لیے لائے ہیں،

ن کو اپنے خون میں ڈبو کر انہیں تیرتے ہوئے برف کے تودوں پر حق و باطل کی داستان اسی طرح لکھیں گے
درخشاندہ نہ مٹے گی۔"

آوازیں اور بلند ہوتی ہیں۔

"ہاں ہاں شہرزادہ رانی، ہم تمہارے ملک کے چترکار ہیں۔ یہ ہمارے برش ہیں، یہ ہمارے رنگ سب تمہارے لئے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ برف میں ہمارا خون آگ بھی لگا سکتا ہے۔

"شہرزادی رانی! ہم اپنا علم، اپنی کتابیں تمہارے لئے لائے ہیں۔ ہم اس ملک کے طالب علم ہیں۔"

ںانی۔ رانی او رانی! ہم مزدور ہیں، ہم کسان ہیں۔ یہ گرجتی مشینیں۔ یہ لہلہاتے کھیت سب تمہارے ہیں رانی۔ اس لئے کہ تم ہماری ہو۔ یہ ٹھنڈا برفانی سمندر جو تمہارے قدموں کے نیچے ڈول رہا ہے وہ آہستہ سے تمہیں بھی نگل لے گا۔"

"رانی سارے قانون انسان کی برتری کے لئے ہیں، سارے قانون انسان کی زندگی کے لئے، موت کا کوئی قانون نہیں ہے۔"

موت کا کوئی قانون نہیں ہے، موت کا کوئی قانون نہیں ہے ـــــــ موت کا کوئی ـــــــ دور دور تک آوازوں کی گونج تھی۔ ساری دھرتی گونج رہی تھی۔ اطراف کے پہاڑ گونج رہے تھے جن سے ٹکرا کر صدائیں واپس آرہی تھیں۔ سمندر ڈول رہا تھا۔ سفید سمندر جس کی برف، رانی کے قدموں تلے پگھل رہی تھی اور آوازیں رانی کے کانوں کے پردے پھاڑ رہی تھیں۔

ـــــــ وہ تڑپی۔ اپنے بستر پر ماہیِ بے آب کی طرح تڑپتی رہی پھر یکایک چونک کر اس نے اپنے بدن پر پڑا ہوا لحاف پھینک دیا اور اٹھ بیٹھی۔

رانی بڑی پشیمان تھی۔ اس کو یہ احساس ستا رہا تھا کہ میں نے اپنی جنتا سے جو عہد و پیمان کئے ہیں وہ سارے کے سارے جھوٹے ثابت ہو رہے ہیں۔ عملی طور پر ان وعدوں کو اس لئے پورا نہیں کر سکتی ہوں کہ میرے ساتھ حکومت چلانے والے بڑے بڑے لوگ ان کاموں کے پورا کرنے میں روڑے اٹکا رہے ہیں عوام کی طاقت کو وہ تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ وہ تو یہ کہتے ہیں کہ ہم حاکم ہیں، حکومت ہماری ہے عام لوگ بے چارے حکومت کے کاروبار میں کیسے دخل دے سکتے ہیں۔ یہ ادیب اور شاعر نرے بے وقوف ہیں، بکواس کرتے ہیں۔ چترکار تو جنم جنم کا باؤلا ہے۔ طالب علم وقتی اور جوش کا دوسرا نام ہے۔ عوام ـــــــ عوام تو جاہل ہیں۔

سفید کپڑے رانی کے بزرگوں کو بہت پسند تھے اور برسہا برس سے ان کی حکومت کا یہی پہناوا چلا آرہا تھا۔ سفید کپڑوں میں ملبوس جب حکومت کے بڑے بڑے لوگوں کا غول رانی کو گھیر لیتا اور اتنی سیدھی باتیں کرکے اس کو مطمئن کرنا چاہتا کہ حکومت کے کام سب ٹھیک ٹھاک چل رہے ہیں

ساری عیبیتیں کچھ دنوں کی ہیں۔ تو رانی خاموش سی ان کے چہرے کو تکتی۔

لیکن رانی تھی بڑی ذہین ـــــ ایک دن یوں ہوا کہ پلکیں جھپکا جھپکا کر اپنی حکومت کے بڑے لوگوں کی باتیں سنتے سنتے اُسے بڑی بے دلی اور بوریت کا احساس ہونے لگا۔ اس نے سوچا میں تو کتنے ہی دن سے ان سب سے یہی باتیں سنتی ہوں اور عوام کے آگے جا کر جھوٹ موٹ دہرا دیتی ہوں۔ کتنے ہی بار میرا دل نہیں مانا ہے کہ جو کچھ میں کہہ رہی ہوں میری اس حکومت میں ہو کر ہی رہے گا لیکن عوام کے آگے جب میں اس طرح سوچتی ہوں اور ان سے کچھ کہنا چاہتی ہوں تو الفاظ زبان پہ آ آ کر رُک جاتے ہیں۔ زبان میں جیسے لکنت سی پیدا ہو جاتی ہے اور الفاظ ادا نہیں ہوتے ـــــ لیکن میرے ان بڑے لوگوں میں کتنے ہی ایسے ہیں جو بار بار میرے سامنے جھوٹ بولتے آئے ہیں۔ پھر ایک جھوٹ کو مسلسل دُہراتے رہتے ہیں پھر بھی ان کے دل میں کسی قسم کی شرمندگی کا احساس کیوں پیدا نہیں ہوتا۔

رانی کو خیال آیا کہ ان بڑے لوگوں کو شاید کوئی نئی قسم کی بیماری ہو گئی ہے اور اس بیماری سے شاید انسان جیتا تو رہتا ہے لیکن اس کے جذبات اور احساسات مر جاتے ہیں۔

اس نے باتیں کرتے کرتے آہستہ سے ان کی آنکھوں کے راستے جھانک کر اُن کے اندر دیکھا۔ رانی اس فن میں بڑی ماہر تھی۔ یہ فن اُس نے اپنے باپ داداؤں سے سیکھا تھا۔ جب رانی نے غور سے دیکھا تو اس کے منہ سے ایک چیخ نکل گئی۔ اور اُس نے اس چیخ پہ قابو پا لیا ورنہ وہ بے تحاشہ چیخنے لگتی۔ رانی نے دیکھا ان بڑے لوگوں کا خون تیزی سے سفید ہو رہا ہے۔ بعضوں کا تو سارے کا سارا خون اس حد تک سفید ہو گیا ہے کہ اُن کے اُجلے اُجلے سفید کپڑوں پہ اس خون سے سُرخ سُرخ دھبے بھی نہیں پڑ سکتے تو رانی بے حد متفکر ہو گئی۔ وہ سمجھ گئی کہ یہ بہت خطرناک بیماری ہے۔ یہ بیماری جب کسی آدمی کو ہو جاتی ہے تو آدمی نہیں بچتا۔ شہروں کو ہوتی ہے تو شہر تباہ ہو جاتے ہیں۔ حکومتوں کو ہوتی ہے تو حکومتیں دم توڑ دیتی ہیں۔ قوموں کو ہو جاتی ہے تو قومیں مٹ جاتی ہیں اس طرح کہ ان کا پھر کوئی نام نہیں لیتا۔

وہ خاموشی سے اٹھی اور سیدھے اُس نے اُس میدان کی راہ لی جہاں وہ اپنے عوام سے باتیں کرنے اکثر اس وقت چلی جاتی تھی۔ جب اس کا جی گھبرانے لگتا تھا۔ آج تو وہ بے حد اُداس تھی۔

جب وہ میدان میں پہنچ کر اس اونچے سے ٹیلے پہ چڑھنے لگی جہاں سے وہ اپنے دیش کے عوام سے مخاطب ہوتی تھی تو لوگ اس کو دیکھ کر جمع ہونے لگے۔ انسانی سروں کا سمندر پھر ٹھاٹھیں مارنے لگا۔

رانی نے بڑے اُداس لہجے اور رُندھے ہوئے گلے سے کہا۔

بھائیو، بہنو، ساتھیو، دوستو ـــــ ہماری حکومت میں ایک خطرناک بیماری پھیل گئی ہے۔ ہماری حکومت کا خون سفید ہو رہا ہے۔ اس کے خون کی سرخی تیزی سے سفیدی میں بدل رہی ہے۔ مجھے نیا خون چاہیئے اور سب سے پہلے میں اپنا خون دینے کے لئے تیار ہوں کہ میری حکومت کی یہ بیماری دور ہو ورنہ یہ بیماری سارے ملک

میں پھیل سکتی ہے۔

اب تو انسانی سروں کا سمندر جوش میں آگیا۔ اتنی آوازیں بلند ہوئیں، اتنی آوازیں بلند ہوئیں کہ رانی کا سر فخر سے اونچا ہوگیا اور وہ سر سے پیر تک مارے خوشی کے بیر بہوٹی کی طرح سرخ ہو اٹھی ـــــــ "ہم سب تمہارے ساتھ ہیں رانی، تمہارا خون ہمارا خون ایک ہی تو ہے۔ ہم اپنا خون دے کر اس بیماری کو دُور کریں گے۔"

اور جب لوگ بیماروں کو بچانے کے لئے جوش و خروش سے رانی کے پیچھے پیچھے ان کی رہائش گاہ کی طرف چلے تو اس وقت تک سارے بیمار ایک جگہ جمع ہو چکے تھے۔ ان لوگوں نے ایک کالی سی عمارت اپنے لئے چُن لی تھی اور سب کے سب اس عمارت میں بند ہو گئے تھے۔ اس عمارت پر ایک بڑا سا بورڈ لگا تھا جس پر جلی حروف میں لکھا تھا ـــ "سونا کھیٹ پیلس" یہ بورڈ بالکل سیاہ تھا اور حروف جھک سفید۔

رانی نے بیماروں کو کہلا بھیجا "ملک کے عوام آپ لوگوں سے بات چیت کرنا چاہتے ہیں۔ آپ سب کی مزاج پُرسی کرنا چاہتے ہیں۔ آپ لوگوں کی بیماری کا حال انھیں معلوم ہوگیا ہے۔ انھیں آپ لوگوں سے ہمدردی ہے، وہ چاہتے ہیں کہ آپ سب سے مل کر آپ لوگوں کی صحت بحال کرنے میں مدد کریں۔

بیماروں نے جب بند کمروں میں یہ پیام سُنا تو وہ اپنے اپنے کمروں سے نکل کر ایک بڑے سے کمرے میں جمع ہوگئے اور ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ ایک بیمار جو بالکل جاں بلب تھا اُس نے نحیف آواز میں دوسرے بیماروں سے کہا "دروازوں کو اندر سے مقفل کر لو۔ ہم خود اپنے ڈاکٹر ہیں۔ ہم خود اپنا علاج کر سکتے ہیں۔ ہم کسی کی ہمدردی نہیں چاہتے۔ یہ چھوٹے لوگ ہمارا کیا علاج کر سکیں گے جنھیں ڈھنگ سے دو وقت کھانا بھی نہیں آتا اور ہم تو سونے کی ایٹنٹول کی اینٹیں کھا جاتے ہیں۔ ہمیں اپنے سونا کھیٹ پیلس سے باہر نہیں جانا چاہیئے۔"

لوگ ٹھہرے رہے۔ انتظار کرتے رہے۔ پہلے انھیں بہت غصّہ آیا پھر اُنھوں نے رانی کی طرف دیکھا رانی نے مُسکرا کر کہا ـــ "ہمیں مرنے والوں کو معاف کر دینا چاہیئے یہ لوگ تو اپنی موت آپ مر رہے ہیں"

پھر ایک ہاتھ اُٹھا۔ دو ہاتھ اُٹھے۔ لاکھوں ہاتھ اُٹھے اور ان ہاتھوں نے "سونا کھیٹ پیلس" کے بورڈ پر سے پیلس کا لفظ مٹا کر "ہسپتال" لکھ دیا۔ اور اُس دن سے سفید خون والے ان مریضوں کی یہ عمارت "سونا کھیٹ ہسپتال" کہلانے لگی۔

پھر سبھوں نے اس حقیقت کو دیکھا کہ جب عوام کے لاکھوں کروڑوں ہاتھ کہیں کچھ لکھتے ہیں تو اُن کی یہ تحریر تاریخ کا ایک حصّہ بن جاتی ہے۔

"سونا کھیٹ ہسپتال" سنتے ہیں اس رانی کے دورِ حکومت میں تاریخ کا ایک سیاہ دھبّہ بن کر کھڑا ہوگیا ہے، اب سونا کھیٹ ہسپتال کی یہ کالی عمارت منہدم بھی ہو جائے تو تاریخ میں ایک سیاہی چھوڑ جائے گی لیکن رانی کے دورِ حکومت کی تابانی سے اسی تاریخ کے صفحات سنہرے ہو جائیں گے۔ ●●

غزلیں

شارق میرٹھی

اُسے پانا تو کچھ مشکل نہیں ہے
مگر ذوقِ طلب حاصل نہیں ہے

وہاں جائیں تو ہم کس دل سے جائیں
جہاں قدرِ وفائے دل نہیں ہے

بہت بے رنگ ہے، اشکِ تمنا
لہو دل کا اگر شامل نہیں ہے

سلوک اُن کا یہی ہے تو جہاں میں
کسی کا کوئی مستقبل نہیں ہے

ریا سے پاک ہے رندوں کی محفل
یہاں "رنگینیٔ باطل" نہیں ہے

وہ تم نے بے وفائی کی کہ ہم نے
اب ان باتوں سے کچھ حاصل نہیں ہے

تو پھر بہتر ہے شارق کو اُٹھا دیں
اگر شائستہ محفل نہیں ہے

وفا سکندر پوری

کیسے کوئی کشتی لبِ دریا نظر آئے
بہتا ہوا جب خود ہی کنارا نظر آئے

ہر لمحہ مجھے بھیڑ میں کھویا نظر آئے
یہ ذہن بظاہر جو اکیلا نظر آئے

ہے بات بصیرت کی بصارت پہ نہ جاؤ
قطرے میں اگر ڈوبتا دریا نظر آئے

ٹھہرے تو کہاں ٹھہرے سماعت کی سواری
ہر سمت صداؤں کا بسیرا نظر آئے

لے ذوقِ سفر ہو گئی تکمیلِ تمنا
منزل کسی منزل ہی کا رستہ نظر آئے

دیکھو تو لگے آنکھ کسی پھول کی مانند
جھانکو تو بہ لغور وسعتِ صحرا نظر آئے

نئی تنویر

مومن خاں شوق

نئے موسم نئے حالات میں خوش رنگ لگتے ہیں
مسرت، رنگ و بو، نکہت
جدھر دیکھو اُدھر ہر شخص خنداں
کسانوں کا مگاروں، دفتروں اور دہ گاہوں میں
وطن کی سربلندی کا نیا جذبہ
اُفق جگمگ ہوا، پرچم کھلا تقدیسِ آدم کا
محبت اور محنت ہر قدم ہادے بنائے ہیں
شعاعِ حرّیت، تابندہ تر، افزوں بصد افزا
وطن والو! نئی تنویر
سب کو روشنی اور زندگی کی رہ پہ سنجیدہ قدم ر

خالد سعید

سمندر قائم ہے

بڈھا جب آخری جھونپڑی کے پاس پہنچا تو آس پاس کھڑے بدبدانے سیاہ سائے چپ ہوئے اور زرد اجالے میں اُسے شناخت کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ سمندر اور آسمان گھل ملتے ہوئے خط پر پھناشی کا زرد چاند بجھنے کو ہے۔ بڈھے نے پوچھنے کے لئے جیسے ہی منہ کھولا کہ بھنی بھنی کراہ زرد اجالے میں پھیلی اور ایک لمحہ کے لئے بڈھے کے دریافت کرنے کا عمل رُک گیا۔ بڈھے نے دروازے سے جھونپڑی کے اندر کا منظر دیکھا اور پوچھا "کیا ہوا؟"

"— عورت بچہ جن رہی ہے" تب بڈھے کا سر یوں ہلا جیسے کا ادا سے دیکھے ہوئے منظر کی تصدیق ہو گئی ہو مچھیروں کی بستی سے دُور ساحل پہ گرد کی کھونٹیوں سے بندھی کشتیاں، چاندنی سے تر، سیماب آسا لہروں کے ساتھ اچھل کود رہی ہیں۔

"کیا کوئی ڈاکٹر اندر ہے؟" "اتنے سویرے کوئی ڈاکٹر ہمارے یہاں کہاں ...."

دردِ زہ میں مبتلا عورت کے دانتوں اور ہونٹوں کی جکڑ سے نکلی، جگہ جگہ سے پکسی ہوئی کراہ جیلر کاٹ گئی۔

یکبارگی وہ جھونپڑی کا دروازہ کھلا۔ مجمع کو چیر کر داخل شدہ، نو وارد بڑھیا جھونپڑی میں گھس گئی اور ریت پہ پھیلا تماشہ اجالے کا اور کھانہ مستقبل معدوم ہو گیا — سمندر دستک دیتا ہے۔

بڈھا زنگیلی سرسراتی لاٹھی ٹیکتے چل پڑا۔ اس کے تعاقب میں سیاہ سایوں کی گفتگو ہے۔

"کون ہے وہ؟" "— ایک بڈھا، روز سویرے سیپیاں چننے آتا ہے یا لہروں سے کھیلنے بیٹھتا ہے"

جھونپڑی کے عقب میں کھڑا، جھونپڑی کے سے دیوار سے منقطع دردِ زہ میں مبتلا عورت کی حتی الامکان کوشش کرتا ہوا بڈھا ہاتھ ہلا ہلا کر بجھتی ہوئی لہروں کی طرف چل پڑا۔ سمندر کی کھاری ہوا بھیگا بدن کو چھپنے لگیں کچھ دُور تک عورت کی تخلیق کراہیں اُس کے ساتھ آئیں بعد کو صرف اُن چیخوں کا ارتعاش اس کے ساتھ تھا جو رفتہ رفتہ معدوم ہو گیا۔ ریت پہ بڈھے کے نقش قدم ابھرتے ہیں — سمندر دستک دیتا ہے۔

یہاں سمندر کی لہریں سنہرے گیت گاتی ہوئیں چٹانوں پر حملہ کر رہی ہیں اور ہر حملے کے بعد ساحل کف اور کچرے سے میلا ہو جاتا ہے لیکن لہر کی تراوٹ اور زرد چاند کی مدقوق چمک سے ساحل آئینہ بن جاتا ہے۔ تیلے آئینے پر لہروں کے ساتھ آئے ہوئے گھونگھے الٹے آڑے پھیلے پڑے ہیں۔ بڈھے کو آہٹ پا کر لہروں کا غضب ٹھنڈا ہوا اور تراوٹ ختم ہوتے ہی ساحلی آئینہ ریت بن گیا ہے۔ کف اور کچرے سے آلودہ، ان لہروں کے واپس جانے کے بعد کبھی کبھی

ساحل پر کوئی کوئی سیپ، گھونگے کے خول، کف اور کچرے کے ساتھ پڑے مل جاتے جنھیں بوڑھا اُٹھا کر جھولی میں ڈال لیتا ہے۔ چند لہریں دوڑتی آتیں، بوڑھے کے قدموں کو بوسہ دیں اور لوٹتے سمے اس کے پیروں کے نیچے سے ریت کھینچ لے گئیں۔ ریت کے سرکنے سے بوڑھے کے تلوؤں میں گدگدی ہوئی اور تلوؤں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی تو بوڑھے نے نوکیلی لاٹھی کو ریت میں دھنسا کر ساحل سے رشتہ قائم رکھا ہے۔ سمندر دستک زن ہے۔

سمندر کی لہروں نے ساحل پر بنے بوڑھے کے قدموں کے کئی نشانوں کو مٹا دیا اور جنھیں مٹا نہ سکیں ان کی شکلیں بگاڑ کر رکھ دی ہیں لہٰذا وہ قدموں کے نشانات جو لہروں کی دست رس میں نہیں، لہروں کی بے چارگی پر قہقہہ زن ہیں اُفق سے لہریں دوڑتی ہوئیں آئیں اور بوڑھے کو ٹخنے ٹخنے ریت میں دھنسا گئیں۔ بوڑھے کی پنڈلیاں، رانیں بھیگ گئیں اور دھوتی بدن ملنگ بن گئی ہے جب لہریں واپس لوٹیں تو سمندر کی طرف ایک سیپ کتاب کی صورت کھلی پڑی ہے۔ بوڑھا ساحل پر مضبوطی سے گڑھی لاٹھی کو چھوڑ کر آگے بڑھا اور سیپ لینے جھکا ہے اس کی پشت سمندر کی طرف ہے اور نظریں بستی کی آخری جھونپڑی کی طرف جہاں ایک ہلچل سی پیدا ہو گئی ہے۔ بوڑھے کو انجان پا کر ایک بھاری لہر تیزی سے دوڑتی آئی اور پیچھے سے اس پر حملہ آور ہوئی۔ وہ لڑکھڑا کر ساحل پر اوندھے منہ گر پڑا۔ صف بہ صف آتی ہوئی لہریں بوڑھے کو روندتے ہوئے آگے بڑھ گئیں۔ واپس ہوتی ہوئی لہروں نے بوڑھے کی ٹانگیں پکڑ کر رگیدنا شروع کیا۔ جھولی سے گھونگھوں کے خول، سیپیاں باہر نکل پڑی ہیں۔ بوڑھا گڑبڑا کر ساحل پر دھنسی لاٹھی کو تھامنا چاہا لیکن وہ اس کی دسترس میں نہیں تھی۔ اُس نے اپنے دونوں پنجے ساحل کے سینے میں گاڑھ دیئے۔ فاتح لہریں غصّہ میں اس کی ٹانگیں پکڑ کر رگیدنے لگیں۔ ساحل کے سینے پر دس خراشیں بنتی چلی گئیں اور ریت میں جذب پانی اُن لکیروں میں اُبھر آیا۔ بوڑھے نے چلّانے کے لئے منہ کھولا تو چھوٹی چھوٹی لہریں رانوں کمر پر سے گزر کر اس کے ناک منہ میں گھس گئیں۔ بوڑھے کو اُچھو لگا تو ساحل تھکے پنجوں کی گرفت سے نکل گیا۔ بوڑھے کو مغلوب پا کر وحشی لہریں نئے ولولے کے ساتھ اس پر کود پڑیں۔ اپنے حملے کے زور میں ساحل پر دُور تک دوڑتی چلی گئیں۔ ان کے حملے کی زد میں آ کر ساحل پر گڑھی لاٹھی کی بھی گرفت ڈھیلی ہو گئی۔ لوٹتی ہوئی لہروں نے بوڑھے کی قمیص کا کالر تھام اُسے اپنے ساتھ کھینچتے لے گئیں۔ بوڑھے کے سیاہ ناتواں پیر لہروں کے باہر فضا میں لہرا رہے ہیں۔ ساحل سے دُور، لہروں میں اُلٹتے پلٹتے بوڑھے نے سر اُبھارا تو اس کے ناک منہ سے بھل بھل کھاری پانی نکل پڑا۔ لاٹھی بھی لوٹتی ہوئی لہروں کے ساتھ بہہ گئی سمندر کی لہریں بوڑھے کو گھیرے اچھل رہی ہیں اور بوڑھا چلّا رہا ہے۔ وحشی لہروں نے اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اُسے اپنی صف میں شامل کر لیا اور صف آرا ہو کر غصّہ سے دوڑتی ہوئی پوری قوت سے چٹان سے ٹکرائیں۔ فضا میں چھینٹے اچھلے چٹانیں بھیگ گئیں۔ بوڑھے کی میلی دھوتی شکست خوردہ لہروں کی سطح پر ہچکولے کھا رہی ہے۔ لہروں کی دوسری صف آئی جس میں بوڑھے کی لاٹھی بھی شامل ہے، اچھل کر چٹان سے ٹکرائی، لاٹھی کا ایک سرا چٹان سے ٹکرایا اور لاٹھی فضا میں تیرتی ہوئی چٹانوں کے عقب میں ساحل پر جا پڑی دور بستی کی آخری جھونپڑی سے بڑھیا کو گھیرے ہوئے عورتیں نکلیں۔

لوگ مطلق انداز میں اٹھو اپنی جھونپڑیوں کی طرف بڑھ گئے ۔ سمندر دستک زن ہے۔ ●●

ہم بھارتی عوام

—— خود کو اس امر کی یاد دہانی کرتے ہیں کہ ہم بھارت کی شاندار میراث کے وارث ہیں ۔

—— جمہوریت ۔ جمہوری اداروں اور قانون کی حکمرانی پر اپنے ایقان کی تجدید کرتے ہیں

—— ایسی قوم دشمن طاقتوں اور تخریب پسند عناصر سے جنگ کرنے اور ان کو تہس نہس کرنے کا عزم بالجزم کرتے ہیں جو ملک میں نزاع پھیلانے اور قوم کے شیرازے کو درہم برہم کرنے کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں ۔

—— چنانچہ ہم نے بلند و اعلیٰ نظریات کے زیر اثر اپنے اقتصادی احیاء اور معاشرتی نشاۃ ثانیہ کے لیے ایک بیس نکاتی لائحہ عمل مرتب کیا ہے ۔

—— اور اپنی زندگی ہی میں اس لائحہ عمل کو ایک زندہ حقیقت میں تبدیل کرنے کا پُرخلوص عہد کر لیا ہے تاکہ ہم ایک آزاد اور خوشیوں سے بھرپور زندگی گزار سکیں ۔ آج ہم اپنی وزیر اعظم کی غیر متزلزل تائید کا عہد کرتے ہیں جو اس قدیم قوم کو نئی روشنی سے معمور بلندیوں سے ہمکنار کرنے کا تہیہ کر چکی ہیں ۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ، حکومت آندھرا پردیش حیدرآباد

22/75-76

سنہ اجرا ۱۹۳۸ء بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ فون: ۳۸۴۶۹

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

نگراں: پروفیسر سید علی اکبر
(ایم اے کنٹب)

معتمد مجلس مشاورت: میر حسن

مرتب: وقار خلیل

مجلس مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ راج بہادر گوڑ من راج سکسینہ ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد عابد علی خاں

جلد ۳۸ شمارہ ۹
ستمبر ۱۹۷۵ء

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے ششماہی: ۷ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ پچیس پیسے

ترتیب

پرنٹر، پبلشر: سید علی اکبر
نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو ایوانِ اردو پنجہ گٹہ روڈ - حیدرآباد ۴

اپنی بات

دبستانِ دکن کے ممتاز معلم، محقق اور ماہرِ لسانیات ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ بانی ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی ۱۳ ویں برسی کے موقع پر ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی طرف سے یادِ نذر ۲۷ اکتوبر ۱۹۷۵ء میں اہتمام کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کا ستمبر ۶۲ء میں انتقال ہوا۔ اس شمارے میں ڈاکٹر صاحب پر دو مضامین شامل ہیں۔ جناب سید اشفاق حسین کا تاثراتی مضمون ہر آئینہ دلوں میں اترتا اور ڈاکٹر زورؔ کی معطر اور باغ و بہار شخصیت کے کئی گوشوں کو آئینہ دکھاتا ہے۔ دوسرا مضمون میسور کے اُستادِ اُردو جناب سلیم تمنائی کا خراجِ عقیدت ہے۔ سلیم تمنائی اُردو کے معروف قلم کار ہیں۔ ان کی تحریروں میں فکر و فن کی صلابت اور شرافت ملتی ہے۔ صلاح الدین نیرؔ، علی الدین نویدؔ اور روَف خیرؔ نے ڈاکٹر زورؔ کی شخصیت، ان کی ادبی خدمات اور اُردو دوستی کے عظیم جذبات کو سخن کے ذریعہ خراجِ عقیدت ادا کیا ہے۔

اس شمارے کی دیگر شمولات میں سیدہ امۃ الرافع کا مقالہ "عربی زبان ہند میں" معلوماتی ہی نہیں نئے گوشوں کا عکاس بھی ہے۔ اقبال کی نظم "مسجدِ قرطبہ" کا مطالعہ ڈاکٹر ظہور الدین (کشمیر) کی ذہانتِ فکر کا اچھا نمونہ ہے۔ اسی نوعیت کا ایک اور مضمون "اُردو کا مرہٹی زبان پر اثر" بھی ہے جسے معروف ادیب جناب امجد یوسف زکاؔ نے تحریر کیا ہے۔ مرہٹی ادبیات پر امجد صاحب کی گہری اور راست نظر رہی ہے۔ یقین ہے یہ تحریر زبانوں کے باہمی میل جول کے رشتوں کو استوار کرنے میں معاون ثابت ہوگی۔ لسانی اہمیت کا ایک مقالہ "دسلی ہند آریائی" بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ جناب اقبال کرشن (کلکتہ) نے بڑی محنت سے اس مسئلہ کے رموز و نکات سپردِ قلم کئے ہیں اس مقالے کی دوسری قسط کسی اگلے شمارے میں شامل ہوگی۔ برہان پور کے فارسی شاعر سلسلہ کا ایک مضمون قزلباش خاں امیدؔ پر ڈاکٹر شیخ فرید کا محررہ ہے اور قابلِ مطالعہ بھی۔ —— شعری حصہ میں ملک کے نامور شاعر حضرت جاں نثار اخترؔ کی خوبصورت غزل کے علاوہ دبستانِ جلیل کے سخنور علی احمد جلیلی اور امیر احمد خسرو شامل ہیں۔ قومی شعور کی حامل ایک نظم جناب خواجہ شوقؔ کی تحریر کردہ ہے جس کا پس منظر صحت مند اور ترقی پذیر نیا ہندوستان ہے۔

مستقل کالم "قندِ مکرر" کو قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس بار جناب محامد علی عباسی (آئی اے ایس) کی نظم شائع کی جا رہی ہے۔ جناب عباسی کا نے ادھر شعر کہنا ترک کر دیا ہے۔ مگر یہ نظم ان کی موزونیتِ طبع اور فعال شعری صلاحیتوں کو آئینہ دکھاتی ہے۔ ریاست علی تاجؔ اور مہدی پرتاپ گڈھی کی غزلیں، خاصی لطیف ہیں، یقیناً پسند آئیں گی۔

آخر میں عرض ہے کہ سب رس کے قدردانِ جدید کے بارے میں ہمارے کرم فرما اپنی گرامی آرا سے ممنون فرمائیں اور اس کی توسیعِ اشاعت میں اپنے تعاون سے نوازیں۔ جن خریداروں نے تجدیدِ خریداری نہیں کی ہے براہِ کرم وہ زرِ سالانہ کی ترسیل کی جانب توجہ فرمائیں۔ مضامین اور نظموں سے متعلق جملہ مراسلت معتمد سب رس کی موسوم ہونی چاہیئے —— (ادارہ)

سیّدہ امتہ الرافع ایم اے (عثمانیہ)

زبانِ عربی ہند میں

زبان عربی کا تاریخی پس منظر اس بات کا شاہد ہے کہ یہ زبان قبل از اسلام سے رائج ہے جو دورِ نبوتؐ سے قرآن پاک کی شکل میں فصاحت و بلاغت کی اپنی آپ مثال ہے۔ قرآنی زبان کا اثر نہ صرف عربی ادب اور اس کے ارتقاء پر ہوا بلکہ ترقی تمدنِ عرب پر بھی خاصہ ہوا اس کے بعد بیسیوں کتابیں عربی جدید میں مرتب ہوئیں جو علوم لسانی دنیائے اسلام کا ایک خزینہ ہے۔

آج کی دنیا میں زبان عربی مشرق متوسط کی بین الاقوامی زبان ہے جو اقوام متحدہ کی زبانوں میں کی ایک زبان ہے۔ مغربی ایشیا اور شمالی افریقہ کے تقریباً (۴۴) عرب ملکوں کی سرکاری زبان ہے۔ یہ زبان اسلامی لٹریچر سے بھرپور ہے اس لئے ساری دنیا کے مسلمانوں کی زبان ہے۔ غیر مسلم خواہ وہ عیسائی ہوں یا یہودی، ہندی ہوں یا جاپانی حقائق اسلام کی تلاش و تحقیق کے لئے اس زبان سے استفادہ کرتے ہیں۔

لیکن تو ہند میں زبان عربی کی آمد اور اس کی وسعت کا گہرا تعلق اس ملک کے پچھلے حالات، واقعات اور تاریخ سے ہے اور اس ملک کی تاریخ پر بیسیوں جلدیں پوری تفصیلات کے ساتھ لکھی جا چکی ہیں اس لئے اس مضمون میں حالات و واقعات کو ضرورتاً شامل کیا گیا ہے تاکہ اس زبان کی آمد اور وسعت کا ایک خاکہ ملک ہندوستان میں اگلے چند صفحات پر پیش کیا جا سکے۔

زبانِ عربی اور اس کی ابتداء: جہاں تک اس زبان کی ابتداء کا تعلق ہے عرب باشندوں کے قبیلے یا خاندان کسی زبان کو لازماً استعمال کیا کرتے تھے جس کو ہم سامی کہتے ہیں جو عربی سے متشابہ اور ابتدائی شکل کی زبان تھی لیکن جب یہ قبیلے مختلف قوموں میں منقسم ہو گئے تو اصل زبان سامی کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ قبیلہ بنو سام کا اصل مسکن عرب تھا اس لئے اصل زبان سامی کیوں نہ ہو لیکن جغرافیائی اور ملکی حیثیت سے اس کا نام عربی ہی ہوگا۔ اسی طرح ان سامی قبائل میں بنو ارم جو عرب، عراق اور شام میں پھیلا ہوا تھا سب سے ممتاز تھا اور ان کی قومی زبان آرامی تھی اور ملکی حیثیت سے یہی زبان عربی کہلاتی تھی۔ یہ زبان عراق، شام اور عراق عرب میں بولی جاتی تھی بلکہ مصر اور ایران کی زبانوں میں بھی اس کے آثار ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف اقوام جیسے عاد، ثمود، عالیقا، جرہم، عبد بن ضخم، طسم جدیس، امیم کی زبان خاص قسم کی عربی تھی بعد میں علمائے یورپ نے اس زبان کی جغرافیائی حد بندی کی۔

یعنی بنو قحطان جنوبی عرب کے باشندے اور بنو اسمٰعیل شمالی عرب کے باشندے قرار پائے ۔ ان ہی اساس پر عربی زبان بھی ان دو شاخوں میں منقسم ہوئی ۔ اور ان زبانوں میں حیثیتوں میں اختلاف ہے جیسا کہ یہ مزید چند چھوٹے چھوٹے ... شعبوں میں منقسم تھے اور یہ شعبے مختلف قوموں کی بول چال سے وجود میں آئے تھے اور ان شعبوں کو ہمیشہ حکومت کی سرپرستی حاصل رہی تھی جس میں یہ فروغ پاتی رہیں اور ظہور اسلام تک بولی جاتی رہیں لیکن ان شعبوں میں فصاحت و بلاغت میں سب سے بہتر نجد اور حجاز کی زبان تھی جو قبیلہ بنی سعد اور قریش کی زبان تھی ۔ اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم قبیلہ قریش میں پیدا ہوئے اور بنو سعد میں تربیت اور پرورش پائی ۔

زبان عربی، عرب ممالک میں : قبیلہ قریش کی زبان کی فصاحت اور خوبی کی دو وجوہات ہیں ۔ یہ قبیلہ دوسرے قبیلوں سے الگ تھلگ رہا جس کی وجہ سے اس کی زبان خالص اور بے میل رہی ۔ گو کچھ محدود رہی لیکن جیسا کہ قریش تجارت کرتے ان کے ذریعہ سے یہ زبان عرب کے گوشہ گوشہ میں اور آس پاس کے دوسرے ممالک میں پھیلتی رہی ۔ دوسری قوموں اور زبانوں سے اس کا ربط قائم رہا جس سے اس میں وسعت پیدا ہوئی، مزید قریش مذہبی خیالات کو عام فہم انداز میں بیان کرتے خصوصاً جب تمام ممالک کے لوگ مکہ میں مراسم حج کی ادائی کے غرض سے عکاظ جیسے میلوں میں جمع ہوتے و نیز شاعروں نے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا تھا تاکہ ان کی شاعری عرب کے بچے بچے کی سمجھ میں آسکے ۔ قرآن شریف میں بھی اسی زبان کو استعمال کیا گیا ۔ لیکن جو بیان میں سہل، معیار میں بلند، فصاحت و بلاغت کی اپنی آپ مثال تمام عرب میں مانی جاتی تھی وہ اشعار جو وجود اسلام سے سو برس پہلے لکھے گئے ان میں اور قرآن کی زبان میں بہت زیادہ فرق پایا جاتا ہے جو زبان قرآن میں مستعمل ہوئی ہے اس کے ایک ایک لفظ کا ترجمہ بلا پس و پیش آسانی سے کر سکتے ہیں لیکن شعرائے جاہلیت کے کلام کے حل کرنے کے لئے قدم قدم پر لغت کی ضرورت پیش آتی ہے حالانکہ ظہور اسلام کے وقت جو عربی زبان مختلف بولیوں اور لہجوں میں منقسم تھی ان میں وسیع ترین اور شیریں ترین زبان کا نام لسان "عربی" مبین ہے یعنی قرآن ایسی زبان میں اتارا گیا جو نہایت فصیح ہے ۔

زبان عربی کی آمد ہند میں : عربوں کے علوم و ادب پر ان کے فتوحات اور ان کی ہجرت و عجمیوں سے اختلاط کا خاصہ اثر پڑا ۔ مزید ان کے قحط زدہ اور بے برگ و گیاہ صحرا نے انھیں دوسرے زرخیز ممالک کو آباد کرنے پر مجبور کیا جس کے نتیجہ میں ان کی زبان عربی نئے نئے ممالک میں جہاں انھوں نے کسی مقصد سے بھی قیام کیا مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ پرورش پاتی رہی ۔ نئے ماحول کے اثرات اور اجنبی زبانوں کے اختلاط کے باعث ہر ملک کے لب و لہجہ میں ایک خاص رنگ و فرق نمایاں ہوتا رہا ۔

یہاں اس بات کا اظہار بے معنی نہیں تراجم علوم و فنون کا جو سلسلہ بنی امیہ کے آخری دور سے شروع ہوا تھا وہ عباسیوں کے ابتدائی دور میں نہایت زوروں پر رہا ۔ نجوم، ہیئت اور طب کی کتابوں کی ایک بڑی تعداد عربی میں منتقل ہوئی ۔ مزید ان ساری کتب کا ترجمہ عربی زبان میں کرایا گیا جو یونانی، سریانی، سنسکرت یا اور

زبانوں میں مل سکیں جس سے عربی زبان میں فلسفہ، منطق، ادب، طب اور نجوم وغیرہ کا بڑا سرمایہ جمع ہو سکا۔ ترجمہ کرنے والوں میں خود ہند کے چوٹی کے علماء نے حصّہ لیا جنھوں نے سنسکرت سے عربی میں ترجمہ کیا۔ اس طرح سے بہت جلد عربی زبان کا بیش بہا سرمایہ، ریاضیات، ہندسہ، زراعت، باغبانی، سحر طلسمات اور تاریخ و قصص کی شکل میں کئی سو کتابوں پر مشتمل ہو گیا۔

عربوں کی مسلسل فتوحات نے ان کی حکومت میں کافی وسعت پیدا کر دی جس کے نتیجہ میں ان کے مذہب نے ایک برادرانہ جذبہ پیدا کیا جس نے ان کو اشاعتِ اسلام پر مائل کیا۔ نتیجتاً یہ اپنی حکومت کو وسعت دینے ہندستان پر پہلی بار محمد بن قاسم کی سرکردگی میں حملہ آور ہوئے اور سندھ کے علاقہ کو فتح کر کے عربوں کو وہاں آباد کیا جو ہندستان میں بس گئے اپنی نسل و زبان کو ہندوستان میں ترقی دینے لگے۔

ابتدائی دور میں ہندوستان میں عربی تعلیم ماہر استادوں کے ذریعہ عمل میں آئی یہ اساتذہ عرب سے بلائے جاتے جو علم الاخلاق، ہیئت، فلکیات، ریاضی، الجبرا، علم الہندسہ و علم الطبیعیات والطب و منطق، فلسفہ بیان، قانون و رسوم، زراعت، علم اقتصادیات و تاریخ کی تعلیم دیتے۔ اس طرح اہل ہند نے ان تمام علوم کو اپنانے کی خاطر عربی سیکھی اور یہ ذریعہ مسلمانوں اور اہل ہند کے تعلقات کو مضبوط کرتا گیا۔ رفتہ رفتہ زبان عربی ہندستان کے مختلف علاقوں میں سیر کرتی گئی یہاں تک کہ ہندستان کی یونیورسٹیوں میں اپنا قدم رکھا۔ ابتداً عربی تعلیم محدود رہی لیکن زبان اختیاری کی آزادی ملنے پر تعلیمی اداروں میں یہ زبان پروان چڑھنے لگی نتیجتاً عربی زبان کو ذریعہ امتحان قرار دیا گیا۔ جس میں پڑھانے والے اساتذہ ہی طالب علم کی جانچ پڑتال کرتے اور اُن سے سال تمام پڑھائے ہوئے اسباق پر مبنی سوالات کرتے اور جب انھیں اطمینان ہو جاتا کہ طالب علم کی قابلیت اطمینان بخش ہے اور وہ مکمل طور پر ماہر ہو چکا ہے تو اس کو سندوں سے سرفراز کرتے اور یہ طالب علم سیرت، اخلاق جمیلہ، اعمالِ صالحہ کا نمونہ ہوتے۔

عام طور سے فاتحین عرب جب بھی ہندوستان آتے تو بہت سے عرب معلموں اور استادوں کو مذہبی تعلیم کی غرض سے چھوڑ جاتے اور عربی زبان کو فروغ دینے کی غرض سے ملک ہند کے بڑے بڑے شہروں میں مدارس و جامعات کی بنیاد رکھتے۔ یہ مدارس بادشاہوں اور امراء کے دیئے ہوئے عطیات سے کفالت پاتے۔ مساجد بادشاہ خود تعمیر کرواتے اور یہ مساجد تمام مذہبی علوم و علوم باطنہ اور معارفِ دینیہ کے منبع ہوتے اور تمام قسم کی عبادات اور اس کی تعلیم کے اغراض کے لئے مخصوص ہوتے۔

سلطان محمد غوری پہلا سلطان تھا جس نے ہند میں تعلیم کیلئے سچی فکر اور مستقل انتظام کیا۔ سندھ کو فتح کرتے ہی اسلامی تعلیم، نشر و اشاعت و ثقافت کی تعلیم کے لئے "اجمیر" میں مدرسہ کی بنیاد رکھی۔ قطب الدین ایبک نے بھی معلمین کی عزت و قدر افزائی کی ان کے مناصب میں اضافہ کیا۔ عربی و فارسی میں والی مقرر کئے۔ جب ان علوم کا چرچا ہوا اور بہت سے طالب علم ان علوم کو حاصل کرنے آنے

لگے تو بہت سے مساجد کی اور مدرسوں کی تعمیر کروائی اور استادوں کو اسلامی تعلیم اور دوسری عام تعلیم کے لئے وظائف بھی مقرر کئے۔

سلطان ناصرالدین بھی اپنی علم دوستی کے لئے مشہور ہے جو عالموں کی قدر اور مدد کرتا اس کے اطراف علم و فن کے بہت سے ستارے جمع رہتے جن میں قابل امیر خسرو، شیخ عثمان ترمذی، شیخ بہاء الدین، شیخ قطب الدین بختیار کاکی اور امیر حسن شامل تھے۔

سلطان جلال الدین خلجی کے دور حکومت میں بھی علوم و فنون نے شہرت کی انتہائی منزلیں طے کیں اور اس دور کے عالموں سراج عارف، ضیاء الدین برنی، جلال الدین رومی، مولانا خواجگی، عزیز الدین، خالد خانی اور قاضی عبدالقادر ہیں۔

فیروز شاہ تغلق نے بہت سے مدرسے قائم کئے۔ اساتذہ کی تعداد کے ساتھ ان کی تنخواہوں میں بھی اضافہ کیا۔ بدایوں اور کانتیا میں مدارس اور مساجد کی بنا ڈالی۔

جنوبی ہند میں بھی مختلف امراء و حکمرانوں نے ادباء و مورخین کی خوب سخاوت سے امداد کی، مدارس و کلیات کی بنا اور اس کے انتظامات کے لئے بہت پیش پیش رہے۔ احمد نگر، بیجاپور، گلبرگہ، بیدر، دولت آباد وغیرہ میں عربی پڑھائی جانے لگی۔ عادل شاہ نے جو بہت نیک اور پارسا حکمران تھا ان تمام شہروں میں علم و حکمت کی ترقی کے لئے دریا دلی سے امداد کی۔

جلال الدین اکبر نے تمام علوم و فنون کی راہ بدلی۔ بے شمار مسجدیں، مدارس تعمیر کروائے۔ اس دور میں فیضی ابوالفضل، عبدالرحیم خانخانان، عبدالقادر بدایونی وغیرہ نے مختلف علوم کی بہت سی کتابیں تالیف کیں۔

نورالدین جہانگیر اور شاہجہاں کے دور میں مدرسوں اور مسجدوں کی تعمیر میں اضافہ ہوا۔ تالیفات بھی بہت ہوئے جن میں مشہور "سفینۃ الاولیاء" "مجمع البحرین" اور "حسنات العارفین" قابل ذکر ہیں۔

اورنگ زیب عربی و فارسی کا جید عالم تھا۔ علوم اسلامی سے سچی رغبت رکھتا تھا۔ بہت سی کتابیں خود اس نے تالیف کی ہیں۔

اگرچہ ہند میں حکومت کی زبان فارسی تھی امراء و وزراء اور دوسرے درباری فارسی بولتے تھے تاہم عربی تعلیم اور لغت عربی کی تعلیم دلتشہیر عام تھی۔ تمام علماء، فقہا، قاضی وغیرہ لغت العربی کے عالم ہوتے۔ ابن بطوطہ نے جو محمد تغلق کے زمانے میں ہند کا سفیر بن کر آیا تھا ہند کے علماء و مشائخین کے حالات، شہروں کے احوال لکھے ہیں جس میں بتلایا ہے کہ کس طرح ہند کے بادشاہوں اور حاکموں نے علمائے عرب، حکماء مشرق اور فضلاء مغرب کی اپنے دربار میں عزت افزائی کی ہے۔ اس نے اپنی کتاب "البیرونی" میں تفصیلی ذکر کیا ہے کہ عربی کن کن طریقوں سے پڑھائی جاتی تھی اور کس قدر لغت العربی کو اہمیت دی جاتی تھی۔ لوگ اس زبان میں بات کیا کرتے اور اہل ہند کے ساتھ اختلاط کی وجہ بے شمار کلمات، ہندی عربی لغت میں شامل ہوگئے۔

ہند میں لغت العربی میں بہت سی کتابیں تالیف کی گئیں جن کی حقیقی تعداد کا اندازہ کرنا ممکن نہیں کیونکہ

اس کا بڑا حصہ آزادی کی جنگوں میں علماء پہ جو مظالم ڈھائے گئے اور ان کی ملکیتوں کو تباہ کیا گیا اس کی نذر ہوا جو بچ رہیں ان میں بعض مشہور ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

امام حسن بن محمد الصغانی لغت العربی کے ماہر کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ سیوطی، ذہبی اور دمیاطی نے انھیں لغت کے امام و لغت و حدیث کا کامل کہا ہے ان کی تصنیف "العباب، المعراخمر" لغت العربی میں "مشارق الانوار" حدیث میں مشہور ہیں

شیخ علی بن حسام الدین برہانپوری۔ انھوں نے سیوطی کے جمع الجوامع کو ترتیب دیا جس کو علماء حدیث نے منقطع کر دیا تھا۔ "کنز العمال" ان کی مشہور و معروف تصنیف ہے۔

شیخ محمد طاہر الفتنی نے "مجمع بحار الانوار فی غرائب التنزیل و لطائف الاخبار" تصنیف کی جس میں انھوں نے تمام غریب احادیث کے مولفوں کو جمع کیا ہے۔

"فتاویٰ عالمگیری" جو "الفتاوی الھندیہ" کے نام سے مشہور ہے عرب و شام و مصر میں بھی مشہور ہے جو حنفی فقہہ سے جاری کی گئی۔ اورنگ زیب کے عہد حکومت میں شیخ نظام الدین برہانپوری نے اس کتاب کو ترتیب دیا ہے۔

علامہ محب اللہ بن عبدالشکور الحنفی البہاری نے "مسلم الثبوت فی اصول الفقہ" تصنیف کی۔ ہند اور دوسرے اسلامی ممالک میں مدرسوں کے نصاب میں داخل کی گئی ہے۔ بڑے بڑے علما نے اس کی شرحیں لکھی ہیں۔ ترجمے کئے ہیں۔

شیخ محمد علی تھانوی نے "کشف اصطلاحات الفنون" تصنیف کی۔ عرب ممالک میں اور ہند میں بہت مقبول و مشہور کتاب ہے۔

شیخ عبدالنبی بن عبدالرسول الماحمد نگری نے مشہور علوم پر جامع کتاب "دستور العلماء" ۴ جلدوں میں تصنیف کی۔

امام ولی اللہ دہلوی نے اسرار احکام شرعیہ اور فلسفہ تشریع الاسلامی پر ایک کتاب "حجۃ اللہ البالغہ" اس قدر صحت کے ساتھ لکھی کہ اس کتاب کی نظیر نہیں ملتی۔

سید مرتضیٰ بن محمد بلگرامی نے "تاج العروس فی شرح القاموس" لکھی جس کی بڑی کاپیاں دس جلدیں جامعہ ازہر کے نصاب میں داخل کی گئی ہیں۔ بہت سے امراء و سلاطین نے اس کے نسخے محفوظ کر لیئے۔

امیر بھوپال صدیق حسن خاں کے زمانے میں کتابوں کی تالیف بہت تیزی سے ہوئی۔ ۲۲۲ کتابیں تالیف ہوئیں جس میں ۵۶ لغت العربیہ پر لکھی گئیں مثلاً "ابجد العلوم" "التاج المکلل" "البلغۃ فی اصول اللغۃ" اور "فتح البیان فی تفسیر القرآن" ۱۰ جلدوں پر مشتمل ہے۔

جب مسلم حکمرانوں کی مرکزی حکومت کمزور ہوگئی اور والیان ریاست نے مرکز سے قطع تعلق کر لیا تو ہند میں بے شمار چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہوگئیں۔ انگریزوں نے جو تجارت کی غرض سے ہندستان میں قدم

بٹے ہوئے تھے۔ اس پھوٹ سے مکمل فائدہ اٹھا کر حکمرانوں کو آپس میں لڑانا شروع کیا اور ان کو اپنا ممنون و مقروض بنایا۔ جیسے کرناٹک کی جنگ میں لارڈ کلائیو نے محمد علی کی مدد کی تو حیدرآباد کے نظام کے خلاف ناصر جنگ کی مدد کی۔ آہستہ آہستہ کرکے انگریزوں نے تجارتی و سیاسی معاملات کو پوری طرح قابو و قبضہ میں کر لیا تو انہوں نے انگریزی زبان کو لازمی زبان قرار دے کر اسکولوں میں داخل کر دیا۔ جس کا اثر دوسری زبانیں جو اس وقت اسکولوں میں ذریعہ تعلیم تھیں کافی پڑا۔ ابتداءً انگریزوں کی اس پالیسی کو ہندوستان کے حکمرانوں اور عوام نے بالکل نہیں سمجھا لیکن آہستہ آہستہ اس کا حقیقی مقصد اہل ہند کے سامنے آیا لیکن اس وقت تک انگریزوں کی طاقت کافی بڑھ چکی تھی پھر بھی بعض جانثاروں اور بہادر حکمرانوں نے آزادی کے لئے کوشش شروع کر دی۔ اس کوشش میں ہندو اور مسلم دونوں نے دوش بدوش حصہ لیا لیکن یہ کوششیں غیر منظم تھیں ناکام ثابت ہوئیں اس کے نتیجہ میں علماء کو بہت نقصان پہنچا۔ علماء کے مناصب بند کر دیئے گئے۔ عامۃ المسلمین کے مناصب و وظائف روک لئے گئے۔ مدارس میں انگریزی تعلیم کو لازمی قرار دیا گیا جس کے نتیجہ میں مسلمانوں نے اپنے بچوں کو مدارس بھیجنا بند کر دیا۔ حکومت کی زبان فارسی کو ختم کرکے اسکی جگہ انگریزی رکھی گئی یہاں تک کہ صرف گنتی کے مدرسے رہ گئے جن میں صرف عربی و فارسی اور علوم اسلامیہ کی تعلیم ہونے لگی۔ مساجد میں اور اس سے ملحقہ مدرسوں میں حفظ قرآن، حدیث و لغۃ العربیہ کی تعلیم دی جاتی رہی۔ استادوں کی تنخواہیں عوام کے دیئے ہوئے چندوں سے دی جاتیں۔ اسی اثناء میں انگریزوں نے اپنے مذہب عیسائیت کی اشاعت شروع کر دی اور کثیر تعداد میں غیر مسلموں کو عیسائی بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ اس کامیابی نے انگریزوں کے حوصلے بلند کر دیئے اور وہ اب مسلمانوں کی طرف توجہ کرنے لگے۔ احکامات اسلام میں تخفیف کرنے لگے۔ حدیث اور اس کے فدائی کی تحقیر اور سیرت النبی پر تنقید کرنے لگے۔ انگریزوں کی اس جرأت نے علماء ہند کو مشتعل کر دیا۔ چنانچہ چند اصحاب الرشد نے بروقت مسلمانوں کے اعتقادات کو محفوظ رکھنے اور ان کو گمراہی سے بچانے اور اس وبا کو روکنے کی غرض سے ایک دارالعلوم کی بنیاد لکھنؤ میں جامعہ کی شکل میں رکھی جس میں عالم اور قابل استاد اس انداز میں تعلیم دینے لگے کہ مسلمانوں کے اعتقادات محفوظ رہیں۔ بہر حال انگریزوں کے دورِ حکومت میں زبان عربی ہمیشہ ہچکولے کھاتی رہی جس کا اثر اس کے ارتقاء پر پڑا۔

عہد اسلام میں جو طریقۂ تعلیم رائج کیا گیا تھا اس میں انگریزوں کے دورِ حکومت میں ردّ و بدل کی حاجت پیش آئی۔ نئے طریقۂ تعلیم اور نصاب کو ملا نظام الدین اور ولی اللہ محدث دہلوی نے مدارس اسلامیہ کے ساتھ ساتھ دیگر علوم جو زندگی کے لئے مفید ہوتے ہیں۔ تاریخ عالم، جغرافیہ، حساب، قانون اور دیگر زبانوں کی لغتیں، ان کے آداب، فوٹوگرافی، اقتصادیات، سیاسیات، طبیعات، کیمیا، نباتیات، حیوانیات و علم زراعت درسگاہوں میں رائج کر دیئے تھے۔

اسی طرح کی ان گنت تبدیلیاں حکومت عائد کرتی رہی اور مسلمان اس کے شکار بنتے رہے۔ اور احتجاج

کرتے رہے لیکن ایک عرصہ بعد حکومت برطانیہ کی سختیاں مسلمانوں کے خلاف کم ہوئیں اور پہلی بار کلکتہ کے اسکول فورٹ ولیم نامی میں عربی اور فارسی کی تعلیم کا بھی انتظام کیا گیا۔ لیکن مسلمان اس انتظام سے خوش نہیں تھے بلکہ ناراض اور مخالف تھے چنانچہ اس ناراضگی سے انگریز خائف ہوئے کہ علماء و محدثین کی جانب سے کوئی انقلاب رونما نہ ہوا۔ تب اس سے قبل مسلمانوں نے رائے مشورے سے یہ حل نکالا کے مسلمانوں کے دین و مذہب اور ان کے علوم کی حفاظت کے لئے ایک علحدہ انتظام کیا جائے جہاں صرف دینی اور مذہبی تعلیم دی جائے۔ چنانچہ ۱۲۸۳ھ سید محمد قاسم نانا توی نے پہلی اسلامی جامعہ کی بنیاد دیوبند میں رکھی جس سے سینکڑوں طالب علم عالم و فاضل ہو کر نکلے لیکن ان کو نہ حکومت وظیفے دیتی نہ نوکریاں اور نہ مناصب۔ برخلاف اس کے انگریزی تعلیم حاصل کرنے والوں یا دوسرے علوم کے ماہر کو حکومت نوکریاں عطا کرتی۔ اس کا حل نکالنے کے لئے سرسید احمد خاں نے بہت محنت اور کوشش سے علی گڑھ میں جامعہ قائم کی جس میں علوم اسلامی کے ساتھ ساتھ دیگر سارے علوم پڑھائے جانے لگے۔ اور کسی حد تک اس عمل سے مسلمانوں کے روزگار کا مسئلہ حل کیا جا سکا۔

۱۹۴۷ء میں برطانوی حکومت نے ہندوستان کو آزادی دے دی۔ اور منصب وزارت پنڈت جواہر لال نہرو کو سونپ دی گئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے وزارت سنبھالنے کے بعد مختلف ممالک سے تعلقات پیدا کرنے شروع کردیئے اسی سلسلہ میں جمہوریہ ہند کے تعلقات و روابط جمہوریہ عرب کے ساتھ اُجاگر کرنے کی غرض سے سفارت، قونصل خانے اور تجارتی تعلقات قائم کئے اور ہند کی خارجی پالیسی میں عرب کی چھوٹی ریاستوں کو آزاد کرانے میں ان کی پُرزور تائید کی۔ جس کے ضمن میں اور دیگر خارجی معاملات سلجھانے وزیر اعظم ہند نے مصر و عرب ممالک کے دورے کئے اور اس کے جواب میں صدر جمہوریہ عرب جمال عبد الناصر نے بھی ہند کا دورہ کیا۔ اس طرح سے ہند و عرب کے تعلقات دوبارہ مستحکم و مضبوط ہو گئے۔ بہت سے استادوں اور ماہروں کو تعلیم و فن کی غرض سے عرب ممالک بھیجا گیا۔ بعض ہندوستانی طلباء نے مصر اور عراق کی جامعات میں اپنی تعلیم کی تکمیل کی اور بعض عرب طالب علم ہند آکر یہاں کے علوم حاصل کرنے لگے۔ زراعت میں بھی طرفین کے طالبعلموں نے اپنے مفید معلومات سے ایک دوسرے کو فائدہ پہنچایا۔ ہند کے طلبائے عربی نے عرب میں مروجہ جدید لغت العربی اور اس کا اسلوب اور نظام حدیث سے اچھی جانکاری حاصل کی اور دیگر طلبائے ہند نے عرب کے مروجہ جدید طریقۂ تعلیم مدارس و جامعات میں علوم طب، ہندسہ اور ٹکنالوجی سے واقفیت حاصل کی۔ اسی طرح زراعت، تجارت، مشروعات، صناعات، برقی اور دوسرے مختلف علوم کا ایک دوسرے سے تبادلہ مفید ثابت ہوا۔

عربی مشرق متوسط کی بین الاقوامی زبان ہے جو قدیم کلاسیکی بھی ہے۔ دور حاضر کی جدید زبان بھی۔ دنیا کی تقریباً ساری یونیورسٹیوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ ہمارے وطن ہند میں جہاں جہاں سنسکرت کی تعلیم جدید عام کی جارہی ہے وہاں عربی و فارسی کے لئے بھی مواقع فراہم کئے جارہے ہیں۔ مزید زبان عربی ہندی زبانوں کی معاون زبان ہے۔ اردو میں اس کے الفاظ و محاورات استعمال ہوتے ہیں۔ اور دیگر ہندی زبانوں

میں اس کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ۔ اس کو الاٹنڈ کلاسیکی زبان کا مقام حاصل ہے ۔

ہند کی جامعات جیسے علی گڑھ، آگرہ، دہلی، بنارس، حیدرآباد، بھوپال، اجین کے علاوہ مدراس اور کیرالا وغیرہ میں عربی بطور زبان اختیاری و زبان دوم پڑھائی جاتی ہے اور اس کے باضابطہ امتحانات منعقد کیے جاتے ہیں ۔ اس زبان میں اعلیٰ ڈگریاں دی جاتی ہیں حتیٰ کہ بعض جامعات میں پوسٹ گریجویٹ اور پی ایچ ڈی کی سندیں بھی عطا کی جاتی ہیں ۔ ریاست آندھرا پردیش میں جدید انتظام کے تحت میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کے درجوں میں بھی اس زبان کو پڑھنے کے مواقع عطا کیے گئے ہیں ۔ یہ انتظامات جامعہ عثمانیہ اور محکمہ تعلیمات کے ارباب اقتدار کی علم دوستی و وسعت النظری کا کھلا ثبوت ہیں ۔ ●●

قند مکرر

جاں نثار اختر

غزل

بہت دل کر کے ہونٹوں کی شگفتہ تازگی دی ہے
چمن مانگا تھا پر اس نے بمشکل اک کلی دی ہے

کسی ساحل نے میری پیاس مجھ سے چھین لی یارو!
کسی ندی نے مجھ کو تشنگی ہی تشنگی دی ہے

مرے خلوت کدے کے رات دن یونہی نہیں سنورے
کسی نے دھوپ بخشی ہے کسی نے چاندنی دی ہے

نظر کو سبز میدانوں نے کیا کیا وسعتیں بخشیں
پگھلتے آبشاروں نے ہمیں دریا دلی دی ہے

محبت ناروا تقسیم کی قائل نہیں، پھر بھی
مری آنکھوں کو آنسو تیرے ہونٹوں کو ہنسی دی ہے

کہاں ممکن تھا کوئی کام ہم جیسے دوانوں سے
تمہیں نے گیت لکھوائے تمہیں نے شاعری دی ہے

برسات کی ایک سہانی شام

ہیں فضائے چرخ پر پھر بدلیاں چھائی ہوئی
پھر بہاریں لُٹ رہی ہیں جوش پر آئی ہوئی

اِس قدر پُر کیف ہے گرتے ہوئے پانی کا شور
مہرِ عالم تاب کو ہے نیند سی آئی ہوئی

چہرۂ تاباں پہ کس نے ڈال دی کالی نقاب
رو رہا ہے نورِ عروسِ شام شرمائی ہوئی

جُھومتی ہیں پھر نگاہیں سبزہ زارِ دشت کو
چمن میں کالی ناگنیں پھرتی ہیں لہرائی ہوئی

غنچۂ رنگیں ہنس رہے ہیں لہلہاتا ہے چمن
نکہتِ گل باغ میں پھرتی ہے اِترائی ہوئی

پتّی پتّی جھومتی ہے، وجد میں ہے شاخسار
سرو و سنبل پر بھی ہیں سرمستیاں چھائی ہوئی

چشمِ نرگس کیا کُھلی گویا گلستاں کُھل گیا
ہر طرف بادِ صبا پھرتی ہے اِٹھلائی ہوئی

میکدہ پر جُھوم کر آیا ہے ابرِ نو بہار
جام و ساغر پہ نظر پڑتی ہے للچائی ہوئی

کیا ہو ایسے میں کوئی گر چھیڑ دے اپنا رباب
شرط یہ ہے دوش پر زلفیں ہوں لہرائی ہوئی

اَبر کے ٹکڑے دلِ شاعر پہ جادو کر گئے
ورنہ کب تھی یوں طبیعت رنگ پر آئی ہوئی

ہائے یہ دلکش مناظر اور ظفر اپنا یہ حال
قلب مضطر، چشم گریاں، رُوح گھبرائی ہوئی

حامد علی عباسی

ستاروں کی جگمگاتی ہوئی راتیں

رابطۂ عامہ سے تعلق رکھنے والے اصحاب کے بموجب عوام سے رابطہ قائم کرنے کے لئے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ عوام پر اس کا فوری اور گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس امر کے پیش نظر ریاست نے آندھرا پردیش کی ابھرتی ہوئی فلمی صنعت کے فروغ میں تیزی پیدا کرنے کی خاطر بہت سی اسکیمیں شروع کی ہیں۔

ایک فلم کالونی کے قیام اور نئے اسٹوڈیوز کے واسطے گنجائش فراہم کرنے کی نیت سے حیدرآباد وجئے واڑہ کی قومی شاہراہ پر حیات نگر کے قریب فلم انڈسٹری کو الاٹ کرنے کے لئے ۲۰۶ ایکڑ اراضی مختص کردی گئی ہے

ہندوستان کے بڑے بڑے فلمسازوں کے واسطے "چترا پوری" کو ایک پرکشش مرکز بنانے کے لئے پانی کی سربراہی۔ برقی اور سڑکوں وغیرہ جیسی بنیادی سہولتیں فراہم کی گئی ہیں۔

ترقی پذیر فلمی صنعت کے لئے اختیار کردہ امدادی اسکیم ایک گراں قدر تحفے کی حیثیت رکھتی ہے اب تک آندھرا پردیش میں بنائی جانے والی ۶۶ فلموں کو ۲۰ لاکھ روپیوں کی رقم بطور امداد دی جاچکی ہے۔ اور اب اسی امدادی رقم کو بڑھا کر فی فلم ۵۰ ہزار روپیوں کی بجائے ایک لاکھ روپے کر دیا گیا ہے۔

فیچر، دستاویزی، تعلیمی اور بچوں سے متعلق ایسی تلگو فلموں کو جو اعلیٰ جمالیاتی اور فنی معیار رکھتی ہیں ۱۹۶۴ء سے ریاستی ایوارڈ دیئے جارہے ہیں ایوارڈز کی تقسیم کے لئے آندھرا پردیش کی یہ آسکر نائٹس اپنی رونق اور چمک دمک کے لحاظ سے یادگار راتیں ہوتی ہیں۔

مزید برآں توقع ہے کہ مجوزہ فلم ڈیولپمنٹ کارپوریشن ریاست میں فلمی صنعت کو ضروری اور بنیادی سہولتوں کی فراہمی میں بے حد معاون اور مددگار ثابت ہوگا۔ اس کارپوریشن کی سرگرمیاں فلمی کالونیوں اور نگار خانوں وغیرہ کی تعمیر کے کاموں پر مرکوز رہیں گی۔

وہ دن دور نہیں جب آندھرا پردیش فلمسازی کی دنیا میں ایک نمایاں مقام حاصل کرلے گا۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ حیدرآباد
آندھرا پردیش

10/1975-76

ڈاکٹر ظہور الدین

مسجدِ قرطبہ — ایک مطالعہ

مسجدِ قرطبہ اقبال کی اُن مایۂ ناز تخلیقات میں سے ایک ہے جنھوں نے جہاں اقبال کی شخصیت کے متعدد پہلوؤں کو اُجاگر کیا وہیں دوسری طرف متعدد تاریخی حوادث کو ایک نئے رنگ و روپ، ایک نئے نکھار کے ساتھ اُبھرنے کا موقع بھی دیا۔ تاریخِ عالم کے دھارے پر ہر تہذیب ایک نیا موڑ ایک نیا حادثہ بن کر نمودار ہوتی ہے اور اپنے مثبت اثرات چھوڑ کر آماں کی پہنائیوں میں بکھر جاتی ہے اگر دل کے کان سلامت ہوں تو کھوئی ہوئی تہذیبوں کی چاپ سنی جا سکتی ہے۔ اقبال نے مسجدِ قرطبہ کے سینے میں دھڑکتی ہوئی مکمل تہذیب کو اپنے فن کے کارڈیوگرام پر منعکس کرنے کی کوشش کی ہے۔

سنہ ۱۹۳۲ء میں جب اقبال نے مسجدِ قرطبہ کی زیارت کی تو اُسے یوں لگا جیسے وہ قدیم اُندلس کی دہلیز پر کھڑا ہو۔ اُس کے کانوں نے چاروں طرف سے اذانوں کا شور بلند ہوتا ہوا سنا اور ایک عجیب سا نشہ اس کی رگ و پے میں سرایت کرتا چلا گیا۔ مسجدِ قرطبہ کے در و دیوار ایک پوری تہذیب، ایک لاثانی دور کا علامیہ بن کر اُس کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ جس طرح ہر تخلیق کے وجود پر اُس کے خالق کی انگلیوں کے اَنمٹ نشان موجود ہوتے ہیں اسی طرح مسجدِ قرطبہ کے گنبدوں، میناروں اور منبروں پر اقبال کو اُن روشن ضمیر انسانوں کے اَنمٹ نشان صاف نظر آئے جنھوں نے اپنے خونِ جگر کی سرخی اور سوزِ شوق کی گرمی سے اُسے تعمیر کیا تھا۔ اقبال کے لئے مسجدِ قرطبہ نہ صرف اسلامی آرٹ کے اعجاز کا رمزیہ تھی بلکہ باعثِ عبرت بھی۔ تاریخِ عالم کے جانے کتنے حادثے اقبال کی نگاہ سے گزر گئے۔ ایک طرف ایک لاثانی تہذیب کا ذوقِ جمال اور جاہ و جلال تھا اور دوسری طرف سلسلۂ روز و شب کی کامرانیاں۔ یہ منظر اقبال جیسے شاعر کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے کے لئے کافی تھا۔ مسجدِ قرطبہ کے ویران گنبد، مینار دیکھ کر دم بھر کے لئے اُس کا دل رو اُٹھا۔ لیکن ؎

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا　　نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

سمجھنے کے باوجود یاس و حسرت کی یہ فضا اُس کے ذہن پر زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ سکی۔ فوراً ہی اُسے مسجدِ قرطبہ میں ایسی خصوصیات نظر آنے لگیں جنھیں وقت کا کوئی ریلا محو نہیں کر سکتا۔ اُسے بخوبی محسوس ہو گیا کہ کوئی بھی ایسا نقش جسے کسی مردِ خدا نے تمام کیا ہو ثبات و دوام کے رنگ میں رنگا ہوا ہوتا ہے، مردِ خدا کے ہاتھ وہ اعجاز ہے کہ

کو وہ جسے چھوتا ہے انمٹ و لافانی بنا دیتا ہے ـــ اپنے عشق کی تاثیر سے مٹی کو سونا بنانے کا ہنر اُسے بخوبی آتا ہے۔ دمِ جبرئیل اور دمِ مصطفےٰ کی آنچ اس کی رگوں میں سینکڑوں سورج سلگا دیتی ہے۔ تب اُس کا وجود آگ کے کسی تودے کی طرح دہک کر جمود کی برفانی وادیوں کو پگھلا دیتا ہے۔ سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات ہوتے ہوئے بھی مردِ خدا کے ہاتھوں تمام ہوئی اشیاء کو مٹا نہیں سکتا۔ حقیقت کا یہی احساس اس کو یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے ؎

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام — جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ — عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو — عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

اقبال کے لئے قرطبہ کا وجود اس بات کی دلیل تھا کہ اُس کے معمار کس حد تک خدا اور رسول کے عشق میں غلطاں تھے۔ حق و صداقت کی جو چنگاریاں اس کے معماروں کے سینوں میں روشن تھیں اقبال کو ان کی آنچ اس کے ستونوں سے پھوٹتی ہوئی محسوس ہوئی۔

مسجد قرطبہ کے جمالیاتی پہلوؤں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اقبال فن کاری کو ایک ایسا معجزہ قرار دیتا ہے جسے حاصل کرنے کے لئے انسان کو انتھک محنت و جاں سوزی سے کام لینا پڑتا ہے۔ یہ ایک ایسا ہفت خواں ہے جسے سر کرنے کے لئے لامتناہی ریاضت ہوگی۔ رہبر و ہادی کے فرائض انجام لاسکتی ہے۔ مسجد قرطبہ کے فنی محاسن پر غور کرتے ہوئے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اس فن پارہ کی تشکیل کے لئے اس کے خالقوں کو نہ جانے کتنی محنت اور ریاضت کرنی پڑی ہوگی۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت — معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل — خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر — نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

مسجد قرطبہ میں اقبال کو اپنے انسانِ کامل اور مردِ مومن کے نقوش نظر آتے ہیں جیسے اس کے معماروں نے آنے والی نسلوں کی رہبری کے لئے مردِ خدا کی تمام خصوصیات کو مسجد قرطبہ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مجسم کر دیا ہو۔ جلال و جمال پختگی و مضبوطی، وسعت و رفعت، دلآویزی و رعنائی جنہیں اقبال مسجد قرطبہ کے در و دیوار سے پھوٹتا ہوا پاتا ہے یہی تو مردِ مومن کی خصوصیات ہیں۔ وہ قرطبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل — وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل
تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز — اُس کے دنوں کی تپش اُس کی شبوں کا گداز
اُس کا مقام بلند اُس کا خیالِ عظیم — اُس کا سرور اس کا شوق اُس کا نیاز اُس کا ناز

اقبال مسجد قرطبہ کو نہ صرف اربابِ فن کا کعبہ اور سطوتِ دین قرار دیتا ہے بلکہ وہ اندلس کی شان و شوکت اور

قدر و منزلت کا راز بھی اسی میں مضمر پاتا ہے آج بھی اگر اُندلس کو تقدس و احترام کی جاہ قرار دیا جاتا ہے، آج بھی اگر اس کی ہواؤں میں یوشے یمن موجود ہے اور آج بھی اگر اُندلس کی زمین دیدۂ انجم میں آسمان کا درجہ رکھتی ہے تو اس کی وجہ کوئی اور نہیں یہی مسجد قرطبہ ہے ۔ مغربیت کے رنگ میں پوری طرح رنگ جانے کے باوجود اقبالؔ کو آج بھی اس کے لالہ زاروں میں وہی پھول مہکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو اسلامی تہذیب کی نسیم سحری نے اس کی وادیوں میں کھلائے تھے اندلسیوں کی لطافت و خوشدلی ، مہمان نوازی و گرم جوشی، سادگی و سرکاری میں اقبالؔ کو اسلامی تہذیب کی ہی چھاپ نظر آتی ہے ۔

مغرب میں ہوئے انقلابات کا ذکر کرتے ہوئے جب اقبالؔ یہ کہتا ہے کہ جرمنی سے شروع ہونے والی لوتھر کی تحریکِ اصلاحِ دین نے کسی نقشِ کہن کو باقی نہیں رہنے دیا نہ پوپ کی عظمت باقی رہی نہ کلیسا کی عظمت و شان و شوکت، فکر و فلسفہ پر چھایا ہوا جمود ٹوٹا۔ نشاۃ ثانیہ کی تحریک سے نئی زندگی کے سوتے پھوٹے ۔ روسو اور والٹیر کے زیرِ اثر انقلابِ فرانس نے تقلید اور رجعت پرستی کے تابوت میں آخری کیل گاڑھ دی ۔ یہاں تک کہ سلطنتِ روما بھی انقلابات کے استقبال کے لئے تیار ہوگئی، تو اُسے روحِ مسلماں میں بھی اسی طرح کے انقلاب کا لاوا اُبلتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن وہ اُس سے متعلق کوئی پیشین گوئی نہیں کرتا ۔

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب راز خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں
دیکھئے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا گنبدِ نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا

اقبالؔ کی نظر میں انقلاب وہ کسوٹی ہے جس پر قومیں اپنے اعمال کا محاسبہ کرتی ہیں وہ ملتِ اسلام کو بھی اسی محاسبے کی دعوت دیتے ہوئے کہتا ہے ۔

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

مسجد قرطبہ جہاں موضوع کے اعتبار سے ایک عظیم فن پارہ ہے وہاں یہ فنی اعتبار سے بھی ایک مایہ ناز تجربہ ہے اس کے مطالعہ کے بعد اس قول کی صداقت کا پتہ چلتا ہے کہ ہر عظیم فن کار اظہار کے لئے وسائل لے کر سامنے آتا ہے اس نظم میں اقبالؔ کا سب سے بڑا فنی کمال یہ ہے کہ اس نے ایک یاس انگیز اور حسرت خیز موضوع کو قنوطی انداز میں پیش کرنے کی بجائے رجائی انداز میں پیش کیا ہے ۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے کہ اگر اقبالؔ کی جگہ کوئی اور شاعر ہوتا تو شاید نبھا نہ سکتا ۔ یوں بھی قنوطی موضوع کو رجائی انداز میں پیش کرنا فنی سقم تصور کیا جاتا ہے لیکن اس سقم کو ایک خوبی بنا کر اقبالؔ نے جس فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال کہیں اور ملنا ممکن نہیں ۔ ہر بڑا ادیب اپنی زبان خود تراشتا ہے اقبالؔ نے اس نظم میں اظہار کی تکمیل کے لئے جس رواں اور پُرشکوہ زمین اور ولولہ انگیز زبان، استعاروں، تشبیہوں، پیکروں اور علامتوں کو تراشا ہے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں، احساسات کے ابلاغ کے لئے جتنی بھی تشبیہیں یا استعارے اقبالؔ نے تراشے ہیں سبھی کے سبھی ٹھوس، مرئی اور غیر مجرد اشیاء

بقیہ صفحہ ۳۹ پر

اقبال کرشن

وسطی ہند آریائی

قدیم پراکرت: ویدک زبان رفتہ رفتہ شستہ ہو کر سنسکرت میں بدل جاتی ہے، لیکن قدیم ہند آریائی کا کینڈا برقرار رہتا ہے۔ اس کے بعد، یعنی چھٹی صدی قبل مسیح سے، ہند آریائی زبان میں جو تبدیلی ہوئی اس میں یہ کینڈا برقرار نہ رہ سکا۔ اب قدیم ہند آریائی کی جگہ وسطی ہند آریائی نے لے لی جسے عام زبان میں پراکرت کہتے ہیں۔ پراکرت یا پراکرت زبان ''کا اصل مفہوم ہے۔ پرکرتی یعنی عوام الناس کی زبان۔ پراکرت کا لفظ سنسکرت کی ضد ہے۔ سنسکرت علماء کی زبان تھی، پراکرت عوام کی۔

سنسکرت جب پراکرت میں تبدیل ہوئی تو تین طرح کی تبدیلیاں ظہور میں آئیں (۱) صوتی (۲) صوری اور (۳) نحوی۔ چنانچہ ہم پہلے صوتی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ابتدا ہی میں رِی |ṛ| [جسے ہم ر یعنی رائے مہملہ کے نیچے دو نقطے لگا کر ظاہر کریں گے] کا تلفظ معدوم ہوجاتا ہے اس [رِ] کی جگہ ہمیں یا تو |اَ|، |اِ|، |اُ| اور کبھی |اے| ملتے ہیں یا پھر |رَ|، |رِ|، |رُ| وغیرہ جیسے مِرگ > مَگ، مِگ، مُگ، مَرگ، مُرگ۔ |اَے| اور |اَو| کی جگہ |اے| اور |او| ملتے ہیں اسی طرح |اَی|، |اَوَ| کی جگہ بھی |اے| اور |او| کا استعمال ملتا ہے۔ کتابت کی دقت کے پیش نظر مثالیں حذف کی جاتی ہیں۔ مخلوط مصمتوں کے، اور لفظ کے آخر کے انسوار کے پہلے کے طویل سنسکرت مصوتے خفیف ہوجاتے ہیں جیسے کانتام سے کنتم۔ مصمتوں میں تبدیلیاں زیادہ ہوئی ہیں جیسے تَس مِن > تَم ہِ۔ لفظ کے آخر میں |اَ| کے بعد وسرگ آنے پر دونوں مل کر |و| یا |اے| میں تبدیل یا پھر معدوم ہو جاتے ہیں۔ دوسرے مصوتوں کے بعد وسرگ ہر جگہ معدوم ہوجاتا ہے جیسے جَنَۃ [وسرگ کو ہم عربی کی تائے تانیث سے ظاہر کریں گے۔] > جنو، جنے، جن۔ پِتراۃ > پِت تا۔ ممی اُش کی تعمیم صرف شمال مغربی بولی اور کسی قدر شرقی وسطی کی بولی میں یہ آواز کچھ دنوں تک مستعمل تھی۔ بعض مخصوص حالات میں یا اکثر ہکا دندانی مصمتے ممی ہو جاتے ہیں۔ جیسے کرِتَ > کَٹَ۔ لفظ کے شروع میں آنے والے مخلوط مصمتوں میں یا تو ایک کی تعمیم ہو جاتی ہے یا دونوں کے بیچ میں مصوتے کی در اندازی کا عمل برتا جاتا ہے جیسے تری > تی۔ ڈواڈش > د، وادس۔ شمالی مغربی بولی اور کسی قدر جنوب مغربی بولی میں کوئی کوئی خاص مخلوط مصمتہ کچھ دنوں مستعمل رہا تھا۔ لفظ کے وسط میں آنے والے مخلوط مصمتے یا تو مصوتے کی در اندازی کے عمل سے گزرتے ہیں یا ایک کی تعمیم کے بعد دوسرے کی تشدید ہو جاتی ہے جیسے کلیانم > کل لانم۔ چکشا > چکس سا۔ یا کبھی ایک تیسرا مصمتہ غائب ہو جاتا ہے۔

جیسے اَستی ، اتھی۔ لفظ کے شروع کا یا وسط کا اَکشن | چ، چھ یا ک، اَک ٹھ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جیسے کشَنَ ٹ تِ ، چھَ لَاتِ ۔

صوتیات کے ذیل میں ہم دیکھتے ہیں کہ لفظ کے آخر میں آنے والے مصمتے کی تعدیم کی وجہ سے تمام الفاظ مصوتوں پر ختم ہوتے ہیں۔ تثنیہ کی جگہ جمع کا صیغہ استعمال ہونے لگا۔ اس طرح حالتوں کی تعریف میں بھی نمایاں تبدیلیاں دیکھنے میں آتی ہیں ــــ

پہلی وسطی ہند آریائی : پراکرت یعنی وسطی ہند آریائی کو تین ادوار میں پھیلایا جا سکتا ہے ۔ قدیم، وسطی اور آخری ان کا قیاسی زمانہ اس طرح ہے۔ چھٹی صدی قبل مسیح سے پہلی صدی عیسوی تک قدیم دور۔ پہلی صدی عیسوی سے چھٹی صدی عیسوی تک وسطی دور اور چھٹی صدی سے دسویں صدی عیسوی تک آخری دور۔ قدیم دور کی زبان کے نمونے اشوک کے کتبات میں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ پالی شاستر میں بھی ہیں وسطی دور کے نمونے ادبی پراکرت اور بودھ سنسکرت میں ملتے ہیں۔ تیسرے دور کے نمونے اَپ بھرنش اور اَپ بھرنش تحریروں میں ملتے ہیں ۔

کتبات اشوک کی زبان : کتبات اشوک (تیسری صدی قبل مسیح) کے تجزئے سے اس عہد کی چار ممتاز بولیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مزید دریافتوں سے اس تعداد میں اضافہ ممکن ہے ۔ (۱) شمال مغربی بولی جس کے نمونے شہباز گڑھی اور مان سہرا کے کتبات میں محفوظ ہیں (۲) جنوب مغربی بولی جس کا نمونہ گرنار کے کتبے میں ملتا ہے (۳) مشرق وسطی بولی جو کالسی اور خردہ کتبات میں محفوظ ہے (۴) مشرقی بولی جو دھولی اور جوگرٹھ کے کتبے میں محفوظ ہے پہلے دو کتبے کھروشتی رسم الخط میں ہیں۔ یہ غیر ملکی رسم الخط دائیں سے بائیں لکھا جاتا تھا۔ باقی تمام کتبات براہمی رسم الخط میں ہیں ۔

شمال مغربی بولی کے صفات مخصوصہ پانچ ہیں (۱) | ر | اور | س | والے مخلوط مصمتوں کا برقرار رہنا۔ (۲) | یَ | کے پہلے آنے والے مصمتے کی تشدید جیسے کلیانم ، کل لانم (۳) شم ، شو کی جگہ شپ کا استعمال جیسے سوام ، سپام (۴) | ش | اور کسی قدر | ش | کی برقرار (۵) لاحقہ [تو] کی جگہ [توی] کا استعمال۔ اس بولی کا نمونہ اور اس کا ترجمہ درج ذیل ہے ۔

اَیَم دھرم دِپِ دے وَن پِرِی س رانو لکھَ پِتٗ ہِتَ نوک چ ج وے اَرَ بھِ ت پرَیِ ہوتَوے
نوپ چ اَس م ج کَ ٹ وَ۔ ــــــ (شہباز گڑھی کا کتبہ نمبر ایک)

یہ دینی نوشتہ معبودوں کے محبوب شاہ پریدسنا نے یہاں لکھوایا ہے۔ کوئی بھی حیوان ذبح کر کے نذر آتش نہ کیا جائے نہ کوئی تقریب منعقد کی جائے ۔

جنوب مغربی بولی ویدک سنسکرت سے دوسروں کے مقابلے میں زیادہ قریب ہے اس میں | ش | اور | ش | کی جگہ | س | کا استعمال ملتا ہے۔ | ۆ | اور | س | والے مخلوط مصمتوں کی برقراری بھی ہے۔ تمام جگہوں پر | یَ | سے پہلے آنے والے مصمتے کی تشدید پائی جاتی ہے [ث و] اور [ث م] کی جگہ [ث پ] ۔ [ذ یہ] کی جگہ | ہ |

کا استعمال۔ آ تمنے پد کہیں کہیں برقرار ہے نمونہ درج ذیل ہے۔

اِیَم دَھمَّ لپ دیوانَم پِریہ یِنَ رَنو لِکھاپِتا ادھن کچھ جی وَم آرَبھِتھا پَرَجُوہِتَویَم

نہ چ سماج کتوّیو ــــــ (گرنار کا کتبہ نمبر ۱)

مشرقی وسطی کی خصوصیت یہ ہیں |ر| > |ل| شِ اور شِ کی برقراری۔ لفظ کے آخر میں وسرگ کے پہلے |اَ| کی |ے| میں تبدیلی لفظ کے وسط میں |و| کی |ے| میں تبدیلی۔ لفظ کے آخر میں |اَ| کی |آ| میں تبدیلی۔

|ر| اور |س| والے مخلوط مصمتے یا تو تشدید کے عمل سے گزرے میں یا تیسرے مصمتے کے غاصب ہونے کے عمل سے۔ جیسے سروتر > سَبَ بَتَ ۔ ث ی ۔ > ت ی ؛ ڈی > دیَ ؛ ڈی > جَ ؛ وغیرہ نمونہ درج ذیل ہے

اِیَم دَھمَّ لپ دیوانَم پ یے نا پ یَ دَ سنا لِکھتاہ دانوک چا جَ وے آ لبھِتُ پجوہ تَوِیے

نوپ جا سماجے کتوییے ــــــ (کالسی کتبہ نمبر ۱)

مشرقی اس کی خصوصیات مشرقی وسطی سے مماثل ہیں |ر| > |ل| ۔ ش، ش > س ۔

وسط لفظ میں |د| > |ا| > |ا| ۔ |اَ| کے ساتھ وسرگ پر ختم ہونے والے لفظ کے آخر میں |ے| کا غصب۔ ضمیر متکلم واحد کی حالت فاعلی کی صورت ہ کم ہے نمونہ درج ذیل ہے۔

اِیَم دَھمَّ لپ ... ... دیوانَم پ یے نَ پ یَ دَ سنا لاجنا لِکھاپِتا ہ دَ نوک جا جی وَم

آلبھِتُ پجوہ تَ و ییے نوپ جَ سماجے کَ تَ ٹ و ییے (جوگرھ کتبہ نمبر ایک)

نقش شتنکا : اگرچہ نقش شتنکا انتہائی مختصر ہے مگر اشوک کتبات کے ہم عصر ہونے کے باعث نہایت اہمیت کا حامل ہے یہ جوگی مارا کے غار میں پایا گیا ہے جو اتر پردیش میں ہے، ماگدھی پراکرت کی تینوں خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں۔ س ش > ش ؛ ر > ل یہ نقش درج ذیل ہے۔

شُتَنُکَ نَمَ دیوَدَ شِکِ یِ ' تَم کَمِ یِتھ بَلَنَشِے یے ' دیوَ دِنے نَمَ لُپدکے

(ستنکا نام کی ایک دختر ہیکل ' اس کو چاہتا تھا ایک بنارسی ' دیودن نام کا کسان جی۔)

کھارویل کتبہ : اس کا زمانہ پہلی صدی قبل مسیح کا ہے اور یہ اڑیسہ میں پایا گیا ہے اس کو ہاتھی گمپھا کتبہ بھی کہتے ہیں اس کی زبان مشرقی نہیں ہے یہ کسی قدر جنوب مغربی سے قریب ہے اسی لئے پالی زبان سے اس کو کافی مشابہت ہے بات یہ ہے کہ کتبات اشوک کی طرح بول چال کی زبان میں نہیں ہے، بلکہ کتابی زبان میں ہے پراکرت پر سنسکرت کے اثرات کا اچھا نمونہ ہے یہ۔ کتبہ کا ابتدائی حصہ درج ذیل ہے۔

نمو اَرَ ہنتانَم ۔ نمو سو سدھانَم

نقش ہیلیو دورس : یہ کتبہ بیسن نگر، مدھیہ پردیش میں ملا ہے۔ اس کا زمانہ دوسری صدی قبل مسیح کا ہے رسم الخط براہمی ہے یہ یونانی باشندے ہیلیو دورس کے نام سے موسوم ہے زبان کا تجزیہ نہیں ہو سکا ہے۔

پالی : پالی ایک کتابی زبان ہے اس لئے پراکرت کا اطلاق اس پر نہیں ہوتا۔ یہ بدھوں کی زبان ہے مگر اس کی اصل آج تک زیر بحث ہے اور اس سلسلے میں مختلف رائیں پیش کی گئی ہیں۔ یہ اپنے عہد کی زبانِ رابطہ کہی جا سکتی ہے یہ تمام تر مذہبی ادب کی زبان ہے۔ اس میں کتبات اشوک کی جنوب مغربی بولی اور مشرقی وسطی بولی کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ بودھ دھرم کے ساتھ ساتھ یہ زبان سنگلدیپ میں جا پہنچی ہے اس کا زیادہ چلن جنوبی ہندستان میں تھا ویسٹر گارڈ کا خیال ہے کہ پالی اجینی کی بولی سے ارتقاء پذیر ہوئی ہے کیونکہ اس میں گرنار کتبہ کی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ سنگلادیپ میں بدھ مذہب کے مبلغ مہندا کی مادری زبان بھی اجینی تھی۔ اولڈن برگ کا کہنا ہے کہ پالی کالنگا کی زبان ہے۔ پالی کی بعض خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ مصوتی سلسلہ اَ اٰ اَ کو اَ اِ اَ میں بدل دیا ہے پَ رَمَ ے پَ ا مَ

۲۔ خفیف مصوتے کو طویل بنا دیتے ہیں اور معاً بعد کے مخلوط مصمتے کی تسہیل کر دی جاتی ہے

۳۔ بین مصوتی ۔ ڈ کو ۔ل سے بدل دیتے ہیں۔

۴۔ کبھی کبھی مسموع مصمتوں کو غیر مسموع بنا لیتے ہیں اور غیر منفوس کو منفوس۔

۵۔ ڑ اور ل کا تبادل نایاب نہیں ہے

۶۔ اسم کی مصمتی تعریف پالی میں بہتر طور پر محفوظ ملتی ہے۔

۷۔ چند ویدک غرایب اس میں محفوظ رہ گئے ہیں۔

نمونے کے لئے 'دھمّ پد' سے کچھ اشعار مع ترجمہ درج ذیل ہیں۔

جَیَمْ ویرَمْ پَسَوَتِ دُکّھَمْ سیتِ پَراجِتو۔ اُپَسَنْتو سُکھَمْ سےتِ ہِتْوا جَیَپَرا جَیَمْ

(فتح عداوت پیدا کرتی ہے۔ مفتوح ملال میں جیتا ہے۔ فتح اور شکست سے بے نیاز سکون اور مسرت سے رہتا ہے)

دوُرے سَنْتو پَکا سینْتِ ہِمَوَنْتو وَ پَبّتو۔ اَسَنْ تیتّھ ان دِسّنْتِ رَتّ کھِتّا یَتھا سَرا

(نیک انسان دور ہی سے ہمالیہ پہاڑ کی طرح جگمگاتا ہے۔ بد انسان رات کو پھینکے گئے تیر کی طرح دکھائی نہیں دیتا۔)

مخلوط سنسکرت : شمالی ہندوستان کے بدھ فرقے اپنی مذہبی تالیفات میں پالی کی جگہ سنسکرت پراکرت ملی ہوئی ایک مخلوط زبان استعمال کرتے تھے۔ اس مخلوط زبان کو مخلوط سنسکرت یا بودھ سنسکرت لیکن یہ مخلوط زبان صرف بدھ مذہب کی تالیفات میں تک محدود نہیں تھی بلکہ کشان بادشاہوں کے بعض کتبات میں بھی ملتی ہے۔

دوسری وسطی ہند آریائی : ایک زبردست صوتی تبدیلی کے باعث وسطی ہند آریائی دوسرے دور میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس صوتی تبدیلی کا فارمولا یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ وسطی ہند آریائی کے دوسرے دور میں بین مصوتی غیر مسموع مصمتہ مسموع ہو کر غیر منفوس ہونے پر معدوم اور منفوس ہونے پر ہ میں مبدل ہو جاتا ہے۔ دوسری وسطی ہند آریائی کو تین ذیلی ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

پہلا دور : وسطی ہند آریائی کے پہلے دور کا زمانہ موٹے طور پر پہلی صدی قبل مسیح سے پہلی صدی عیسوی تک ہے اس کا

غیر ادبی نمونہ کتبات میں ملتا ہے اور ادبی نمونہ اشوگھوشش کے ناٹک میں اور کھروشٹی رسم الخط میں قلم بند دھمّ پد میں ملتا ہے۔ اس نسخے کی زبان قندہاری یا شمال مغربی پراکرت ہے جس کی قدیم ترین مثال اشوک کے شہباز گڑھی والے کتبے میں ملتی ہے۔ اشوگھوشش کے ناٹک کے پراکرت اقتباسات میں تین بولیوں کے نشانات ملتے ہیں۔ ماگدھی شورسینی اور ادھ ماگدھی۔

دوسرا دور: دوسرے دور کا زمانہ اندازاً پہلی صدی عیسوی سے تیسری صدی عیسوی تک ہے۔ اس کے نمونے شک کشان خاندانوں کے کھروشٹی کتبات اور چینی ترکستان میں پائی گئی نیا تحریروں میں ملتے ہیں۔ یہ تمام شمال مغربی بولی میں لکھی ہیں۔

نیا پراکرت: نیا پراکرت ان کتبات کی زبان کو کہتے ہیں جو چینی ترکستان میں قدیم شان سلطنت کی سرحد پر نیا نامی مقام سے دریافت ہوئے ہیں۔ یہ کتبات زیادہ تر کھروشٹی میں قلم بند ہیں اور کچھ کچھ براہمی رسم الخط میں۔ یہ نوشتے شاہی فرمان اور تجارتی خط و کتابت کی نوعیت کے ہیں۔

نیا پراکرت میں بین مصوتی مصمتوں کی مسموع بندی وسیع پیمانے پر ملتی ہے۔ مگر ان میں بھی کچھ تغیّرات پائے جاتے ہیں۔

ادبی پراکرت: وسیع معنوں میں لفظ پراکرت کا استعمال دوسرے وسطی ہند آریائی زبانوں کے لئے ہی آج کل اکثر استعمال ہوتا ہے لیکن دراصل یہ نام سنسکرت ادب میں ناٹکوں اور جین مذہب کی تحریروں میں استعمال شدہ وسطی دور کی ہند آریائی کے تعلق سے ہی مستعمل ہے۔ اس عہد کے نحویوں نے انھیں زبانوں کو پراکرت کہا ہے جن کے نمونے سنسکرت کے ناٹکوں میں نچلے طبقہ کے افراد کے مکالموں میں اور جین شاستروں میں ملتے ہیں ان نحویوں نے سنسکرت قواعد کے ڈھنگ پر ہی پراکرت کی قواعد تالیف کی ہے لیکن دراصل یہ ادبی پراکرت کبھی بھی عوام کی زبان نہیں رہی۔ اصل میں یہ سنسکرت کے نمونے پر ایک کتابی زبان تھی جسے پانچویں صدی عیسوی سے سولھویں صدی عیسوی تک بعض ناٹک نگاروں نے بلا تغیّر استعمال کیا ہے۔ اگرچہ ان بارہ سو برسوں میں لگاتار تبدیلیاں آتی رہیں اور وسطی دور سے جدید دور میں ہند آریائی داخل ہو گئی۔

مختلف زمانوں میں تالیف شدہ پراکرت قواعدوں میں جن پراکرت زبانوں کے نام ملتے ہیں وہ یہ ہیں: مہاراشٹری شورسینی، ماگدھی، ادھ ماگدھی، پیشاچی اور اپ بھرنش۔ (باقی)

غزلیں

علی احمد جلیلی

زلف رخسار پہ رکھے ہوئے سر یاد آئی
شب اُلٹتے ہوئے اوراقِ سحر یاد آئی

شامِ غربت کا جو اُترا ہوا چہرہ دیکھا
اپنے دامن پہ پڑی گردِ سفر یاد آئی

پھول مہکے تو کسی زخم کا آیا ہے خیال
جام چھلکے تو کوئی پیاسی نظر یاد آئی

گردشِ وقت نے چھوڑی نہ کوئی راہِ فرار
ہائے کس وقت تری راہگذر یاد آئی

لالہ و گل سے ہوا جب بھی تعارف اپنا
زندگی خار بکف، خاک بسر یاد آئی

خون میں نوکِ قلم میں نے ڈبو دی ہے جلیلؔ
جب بھی ناقدریِ اربابِ ہنر یاد آئی

امیر احمد خسرو

(نذرِ مخدوم)

تم ذرا اور قریب آؤ کہ کچھ رات کٹے
دل کے ہر زخم کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

اُن کی پلکوں پہ چمکتے ہوئے غم کے تارو
میرے دل میں بھی اُتر آؤ کہ کچھ رات کٹے

غم کے ہاتھوں میں ہے تقدیسِ وفا کی مشعل
دوستو غم ہی کو اپناؤ کہ کچھ رات کٹے

راہ تاریک ہے، مشکل ہے سفر ایسے میں
اک کرن پیار کی لے آؤ کہ کچھ رات کٹے

دشتِ ہجراں میں گراں بارِ خموشی کیوں ہے
گاؤ خسروؔ کی غزل گاؤ کہ کچھ رات کٹے

مہدی پرتاپگڈھی

زمانہ جان رہا ہے میں اپنے گھر میں ہوں
مگر یہ سچ ہے کہ میں آج تک سفر میں ہوں

مرا وجود کبھی ہوگا آئینہ خانہ
ابھی میں فن کی طرح دشتِ شیشہ گر میں ہوں

جہاں خلوص کی قیمت نہ کچھ وفا کی قدر
میں دشتِ زیست کی اُس تیرہ رہگذر میں ہوں

جہاں صلیبوں کے سائے میں زیست کٹتی ہے
میں ایک عمر سے لوگو! اُسی نگر میں ہوں

ملول تھا میں جدا ہو کے ابرِ نیساں سے
اب اک متاعِ گراں مایہ سا گہر میں ہوں

شبِ سیاہ کا پندار ٹوٹ جائے گا
میں روشنی کی طرح ہر اک نظر میں ہوں

شناخت کھو چکے الفاظ عہدِ حاضر میں
میں اجنبی کی طرح اپنے ہی نگر میں ہوں

ہماری محنت و مشقت نے شاندار مثال قائم کردی ہے

قوم آگے بڑھ رہی ہے۔ ہماری وزیر اعظم نے ایک موقع پر یوں اعلان کیا۔ "ہندوستان بارہا یہ اعلان کرچکا ہے کہ اس کی اسپرٹ ناقابل تسخیر ہے۔ ہندوستانیت کی بنیاد بہت مضبوط ہے جو ہر آزمائش کا کامیاب مقابلہ کرسکتی ہے۔

وزیر اعظم کے ۲۰۔ نکاتی پروگرام کا منشا ہندوستانیت کی اس بنیاد کو وسیع تر اور مضبوط تر بنانا ہے۔ آندھرا پردیش میں اس سلسلہ میں بہت کچھ کیا گیا ہے۔

ضرورت کی چیزوں کی قیمتوں میں کمی کی گئی ہے۔ قانون حدبندی اراضی پر پوری شدت کے ساتھ عمل آوری ہو رہی ہے۔ جون ۱۹۷۵ء کے ختم تک (۱۶۵،۱۱۸) ایکڑ افتادہ اراضی بے زمین غریبوں کو دی جاچکی ہے۔ ختم مارچ ۱۹۷۵ء تک کمزور طبقات کے (۱۸۵۰۰۰) خاندانوں کو ۶٫۴۰ کروڑ روپے مالیت کی زمینات تعمیر امکنہ کے لئے فراہم کی جاچکی ہیں۔

مزید اراضیات کو زیر کاشت لانے کے لئے آب پاشی کے بڑے اور اوسط پروجکٹوں پر خرچ کی جانے والی رقم کو ۳۸ کروڑ روپیوں سے بڑھاکر ۴۰ کروڑ روپے کردیا گیا ہے۔ اسی طرح ریاستی منصوبے میں برقی قوت کے لئے مختص کردہ رقم کو بڑھاکر ۵۳٫۵۰ کروڑ روپے کردیا گیا ہے۔

آندھرا پردیش اس سال ۱۰ کروڑ روپے مالیت کا برآمدی معیار کا دستی پارچہ پیدا کرے گا۔ کنٹرول نرخوں پر نصابی کتابوں اور اسٹیشنری فراہم کرنے کی اسکیم کو مزید باقاعدہ بنایا جائے گا۔ اسٹیٹ الکٹریسٹی بورڈ۔ اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن اور گورنمنٹ پرنٹنگ پریس میں ۵۰۰ زیر تربیت افراد کی ماموری کے متعلق ہدایات کی تعمیل میں ہماری ریاست کا نمبر پہلا ہے۔

اپنی محنت شاقہ کے ذریعہ آندھرا پردیش نے ایک مثال قائم کردی ہے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ

حکومت آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

24-/75-76

امجد یوسف زئی

اُردو کا مرہٹی زبان پر اثر

زبان درحقیقت اس کے بولنے والوں کی معاشرت اور تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس آئینے میں ہمارے تمدن اور معاشرہ کی صدیوں کی تاریخ جھلکتی ہے۔ زبان کی ترکیب، ہیئت اور ہر لفظ محاورہ اور ضرب المثل کی بھی اپنی ایک کہانی ہوتی ہے۔ یہ الفاظ زمانہ کے ساتھ ساتھ مختلف تمدنوں کے تصادم اور ان کے میل جول میں بھی اپنا وجود قائم رکھتے ہیں اور کبھی طوفان کے تھپیڑوں میں ایسا سپ دھار لیتے ہیں کہ ان کا اجنبیت ختم ہو جاتی ہے۔ اصل روپ بدل جاتا ہے اور وہ دوسری زبان میں داخل ہو کر اس کا جزو بن کر خود اس زبان کا ورثہ بن جاتے ہیں۔ یہ اثرات تعصب اور تنگ نظری کی دیواروں کو توڑ کر چپکے سے دوسری زبان میں داخل ہو جاتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ دنیا کی کوئی زبان خالص ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ یہ کسی فرد، گروہ یا قوم کی کاوشوں کا نتیجہ نہیں ہوتی ہے وہ تو مختلف گروہوں اور قوموں کے سنگم کا مظہر ہوتی ہے۔ ہندوستان کی زبانیں تو ہمارے اپنے میل ملاپ کے پرتو کو نمایاں کرتی ہیں اور جہاں تک مرہٹی اور اُردو کا تعلق ہے ان کا تو صدیوں تک ساتھ رہا ہے اور دونوں نے ایک دوسرے کو بہت کچھ دیا ہے۔ اور لیا ہے۔

اُردو دکھنی کے بطن سے پیدا ہوئی اور مرہٹی زبان کی گود میں پروان چڑھی۔ دکھنی اور مرہٹی کا گہوارہ بھی تو ایک ہے۔ دریائے نربدا اور دریائے کرشنا کے بیچ کا علاقہ۔ دکھنی کو دیوگری (عالیہ اورنگ آباد)، گولکنڈہ، گلبرگہ اور بیجاپور میں فروغ ہوا۔ یہاں محمد قلی قطب شاہ اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز جیسے صاحب کلام پیدا ہوئے۔ مرہٹی نظم و نثر نے دریائے گوداوری کی آغوش میں ترقی کی۔ گیانیشور، ایکناتھ اور رام داس جیسے نامی گرامی شعرا اس علاقہ میں پیدا ہوئے۔ مرہٹی کے مشہور شاعر نام دیو نے جو سارے ہندوستان کا دورہ کر چکے تھے دکھنی میں بھی شاعری کی ہے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ وہ دکھنی کے سب سے پہلے شاعر ہیں۔

دکھنی کا آغاز مسلمانوں کے دکن میں آنے کے بعد سے ہوا۔ جب ۱۲۹۳ء میں مسلمانوں کا دیوگری پر قبضہ ہو گیا تو یہاں سے مسلمان سارے دکھن میں پھیل گئے۔ ان کی فوج میں کنڑی بولنے والے، مرہٹی بولنے والے، فارسی اور ترکی بولنے والے ہزاروں کی تعداد میں تھے ان کے آپس کے میل جول نے ہی دکھنی کو جنم دیا۔ مسلم حکمران اپنے ساتھ نظم و نسق کی فارسی زبان لے آئے تھے۔ جب فارسی نے سنسکرت کی جگہ لی تو اس نے مرہٹی کو بہت متاثر کرنا شروع کر دیا۔

اور تھوڑے ہی عرصہ میں مرہٹی زبان کا مزاج بدل دیا اور اس کو دکھنی سے قریب تر کردیا۔ مولس ورتھ مرہٹی زبان کے بڑے اسکالر گزرے ہیں۔ انھوں نے ۱۸۵۷ء میں مرہٹی اور انگریزی کی ایک ضخیم لغت مرتب کی ہے انھوں نے اپنے دیباچہ میں مرہٹی پر دوسری زبانوں کے اثرات کے بارے میں لکھا ہے "عربی فارسی اور ہندوستان کے تین ہزار الفاظ اس دوران مرہٹی میں آئے۔ ان الفاظ کو مرہٹی میں رکھا گیا اور اس لئے کہ لوگ بولتے تھے۔ چنانچہ اتحاد، اتفاق، دشمنی، ناموس، عزت، اندیشہ، گمان، آزاد، لشکر، زین، لگام، ذرہ، گوشہ ایسے سینکڑوں الفاظ نے مرہٹی زبان میں داخل ہوکر اس کی زمین کو نرم کیا اور اسکے ساتھ ہی اس کے مزاج کو بھی تبدیل کیا۔ نظم و نسق کے فوج و اسلحہ کے لئے استعمال ہونے والے سینکڑوں الفاظ بھی اس میں آگئے" چنانچہ پیشواؤں کے زمانے میں مشہور سیاست دان نانا فرنویس کے ایک مکتوب کا آخری جملہ یہ ہے۔

اس ایک جملہ میں درکنار، مذکور، بازی گاہ، بے ادبی، بادشاہی، حکم عہد و پیمان اتنے الفاظ آگئے۔ یہ الفاظ تو دکھنی میں پہلے ہی سے تھے اس لئے اس کے بولنے والے شمالی ہند اور ایران و ترکی سے آئے تھے۔ اس سماجی میل جول نے اُردو اور فارسی زبان میں نظم و نسق سے دونوں زبانوں کو قریب تر کر دیا۔ اور یہ ہمجولی ساتھ ساتھ ترقی کرتے گئے۔ مرہٹی مکتوبات کا ڈھنگ تو بالکل فارسی اور اُردو کا ہے۔

اس طرح دکھنی نے مرہٹی زبان کے سینکڑوں الفاظ قبول کئے حتیٰ کہ دکھنی نے مرہٹی قواعد کو بھی برقرار رکھا چنانچہ کرنا سے کریا۔ چلنا سے چلیا۔ دِسنا (بمعنی دیکھنا) سے دِسیا وغیرہ۔ یہ ترکیبیں اور یہ الفاظ ہمیں ولی دکھنی، قلی قطب شاہ اور بندہ نواز گیسو دراز کے ہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ اس میل جول سے دونوں زبانیں اتنی قریب آگئیں کہ کئی محاورے، کہاوتیں اور ضرب المثال ایک دوسرے سے مستعار لے گئے اور پھر وہ ان کے ہی ہوگئے چنانچہ اُردو کی کہاوتیں ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔ دُور کے ڈھول سہانے۔ ناچ نہ آئے آنگن ٹیڑھا۔ ایک ہاتھ سے تالی نہیں بجتی وغیرہ۔ مرہٹی میں آگئیں اور اب وہ اس زبان کا ایسا جزو لازم بن گئیں کہ انھیں یہ اجنبی معلوم ہی نہیں ہوتیں ـــــــ

چودھویں صدی سے سترھویں تک دونوں زبانوں نے ایک دوسرے سے سینکڑوں الفاظ بول چال میں مقبول ہوئے اور اس کے ساتھ ساتھ کئی محاورے کہاوتیں ان میں داخل ہوگئے۔ صدیوں کے استعمال نے ان کو نکھارا اور پھر انھیں شعر و ادب میں بھی جگہ مل گئی چنانچہ شعر و ادب میں یہ اثرات نمایاں دکھائی دینے لگتے ہیں۔ امیر خسرو کی خالق باری کی طرز پر مرہٹی میں بھی ایک منظوم "خالق باری" لکھی گئی۔ اُردو میں فارسی بحریں رائج تھیں۔ اس کا اثر بھی مرہٹی شاعری پڑے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ مرہٹی کے مشہور صوفی شاعر ایک ناتھ نے ان بحروں کو اپنا کر مرہٹی شاعری کو ایک نئی ڈگر پر لا کھڑا کیا۔ "غزل" اُردو شاعری کی جان ہے۔ مرہٹی شاعری اس کے اثر سے کس طرح بچ سکتی تھی۔ پہلے پہل تو غزل نے بھاؤ گیت پر اپنے اثرات ڈالے اور اس کا انداز بھی غزل کا سا ہوگیا اٹھارویں صدی کے مرہٹی کے مشہور شاعر مورو پنت نے مرہٹی زبان میں چند غزلیں لکھی ہیں جو مرہٹی میں بہت مقبول ہوئیں۔

اسی طرح اُردو کی دوسری صنف مثنوی نے بھی مرہٹی زبان کو متاثر کیا چنانچہ اورنگ آباد کے ایک شاعر امرت رائے نے اٹھارویں صدی کے وسط میں ایک مثنوی "شداما چرت" لکھی جس میں کچھ غزلیں ملتی ہیں۔

سترھویں اور اٹھارویں صدی مرہٹوں کے عروج کا دور ہے اس عہد میں مرہٹوں میں ایک طرح کی خود اعتمادی آگئی تھی۔ اور وہ ہندوستان کے بہت بڑے علاقے پر چھا گئے تھے۔ مغلوں کے قدم لڑکھڑا گئے تھے اس دور میں ہمیں اُردو اور فارسی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ چنانچہ تکارام کی شاعری میں انکی بہتات ہے۔ پیشواؤں کے دور کے سیاسی مکتوبات جو حال ہی میں شائع ہوئے ہیں ان پر ایک نظر ڈالنے سے ایسا لگتا ہے کہ ان پر اُردو اور فارسی کا اثر غالب ہے۔

یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ مرہٹی زبان پر سنسکرت کا اثر رہا ہے۔ ویسے تو ہندوستان کی تمام زبانوں پر سنسکرت کی چھاپ بڑی گہری ہے مگر تغلق، بہمنی خاندان، مغلیہ حکومت کے زمانے میں مرہٹی پر فارسی چھائی رہی مگر فارسی اثر نے اس زبان کی ہیئت کو زیادہ تبدیل نہیں کیا۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ فارسی کا ماخذ بھی سنسکرت ہے اور ابتدا میں یہ زبانیں ایک تھیں وہ فارسی یعنی ایران میں جاکر فارسی کے روپ میں ترقی کرتی گئی اور سنسکرت کو ہندوستان میں عروج حاصل ہوا۔ فارسی کے الفاظ کے مرہٹی جامہ میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی اسی طرح جب اُردو الفاظ فارسی کے دروازہ سے اس میں داخل ہوئے تو وہ بھی مرہٹی کے مزاج کے مطابق اس میں ڈھل گئے۔

انگریزوں کے ہندوستان پر تسلط کے بعد بھارت کا نقشہ ہی بدل گیا۔ انگریزی زبان نے فارسی کی جگہ لے لی، جا بجا انگریزی مدرسے اور کالج کھولے گئے۔ لارڈ میکالے نے قومی زندگی کے دھارے کو بدل دیا۔ اور یک جہتی اور اتحاد و اتفاق کے دھارے کو اکثر موڑ کر رکھ دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر زبان اور ہر مذہب میں احیا پرستی کا فروغ ہوا اور جب بیسویں صدی کے اوائل میں سودیشی تحریک زور پکڑنے لگی تو بدیسی چیزوں کا بائیکاٹ شروع ہوگیا۔ انگریزوں نے اس کا رُخ موڑ دیا۔

قومی یکجہتی میں خلیج حائل کی گئی اس کو اور وسیع کرنے کے منصوبے بنائے گئے۔ چنانچہ ہر زبان سے ایسے الفاظ چن چن کر نکالے جانے لگے جن پر باہر کی چھاپ سمجھی گئی اور فارسی بھی بدیسی زبان قرار دیدی گئی۔ اس میں انھیں اس کا بھی اندازہ نہیں ہوسکا کہ فارسی دراصل سنسکرت ہی کی ایک شاخ ہے۔ بہرحال مرہٹی سے فارسی اور ترکی الفاظ نکالنے کی کوشش کی گئی مگر وہ کارگر نہ ہوسکی مگر دوسری طرف اس میں انگریزی الفاظ کی بھرمار ہوگئی جو خالص بدیسی زبان تھی۔ جب انگریزی تعلیم عام ہونے لگی تو مرہٹی میں انگریزی ناولوں، کہانیوں اور ڈراموں کے ترجمے ہونے لگے۔ اور مرہٹی ادیبوں کی نظریں اپنے پڑوسی زبانوں کے ادب پر بھی پڑیں۔ چنانچہ اس میں سب سے زیادہ بنگالی سے ناولوں اور ڈراموں کے ترجمے کئے گئے۔ اُردو کی طرف بھی ان کی نگاہیں پڑیں۔ مادھو جولین اور بلونت نے اپنی شاعری میں دھڑلے سے اُردو الفاظ استعمال کرنا شروع کئے۔ مولوی عبدالحق نے مرہٹی پر فارسی کا اثر نامی کتاب لکھی اور مادھو جولین نے آزادی کے بعد سے بھارت میں مرہٹی اور فارسی لغت

مرتب کی۔ تعصب اور تنگ نظری کے جو بادل چھاگئے تھے وہ چھٹنا شروع ہوگئے اور پورے ملک میں وسعت نظری پیدا ہوئی۔ ملک کی سب زبانوں سے ترجمے ہونے لگے۔ "وسنت سہلنے" نے اُردو شاعروں اور اُردو شاعری پر کئی مضامین لکھے۔ کھاڑےکر نے اُردو کی کئی کہانیوں کے مرہٹی میں ترجمے کئے۔ سریدھر راؤ کلکرنی نے 'حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری' کا مرہٹی میں ترجمہ کیا۔ اُردو کے مشہور افسانہ نگاروں "کرشن چندر" "عصمت چغتائی" اور جیلانی بانو کے کئی افسانوں کے اُردو میں ترجمے ہوئے اور مرہٹی کے مشہور افسانوں کا اُردو میں اس طرح دونوں زبانوں میں ایک دوسرے کے ادبی ورثہ کا ترجمہ کرنے کی فضا ہموار ہوگئی۔

مرہٹی نے ڈرامہ نگاری میں کافی ترقی کی ہے اور یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ہندستان کی زبانوں میں بنگالی اور مرہٹی ڈرامہ نے ہر لحاظ سے سب پر سبقت حاصل کی ہے۔ ادب کی یہ صنف عوام میں بہت ہی مقبول ہے۔ مرہٹی ڈراموں میں اُردو مکالمے کردار اور سین کو موثر بنانے کے لئے کثرت سے لکھے جارہے ہیں جن سے ڈراموں میں ایک نئی جان آگئی ہے اور اب ایک نئی فضا پیدا ہوگئی ہے اُردو ادب سے زیادہ سے زیادہ دلچسپی لی جارہی ہے اور وہ دن دور نہیں جب یہ اثرات نمایاں تر ہوتے جائیں گے۔

بقیہ: زورؔ صاحب۔ چند یادیں صفحہ ۳۵ سے آگے۔

یہ زورؔ صاحب کے ہم نام میرے لئے گمنام ہی تھے۔ انھوں نے زورؔ صاحب سے فرمایا۔

اس تخلص کے آپ ہی سزاوار ہیں۔

اتنے میں ایک بچے نے مخدوم کی نظم "بھاگ متی" سنائی۔ یوم قلی قطب شاہ کی ریہرسل تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے اس تقریب میں شرکت کی دعوت بھی دی۔ میں نے معذرت کے ساتھ اپنی مجبوریاں سامنے رکھ دیں۔ پھر میر حسین علی کربلائی کے دو نادر مخطوطات کا ذکر چھیڑ گیا۔

فرمایا۔ کیا تذکرۂ مخطوطات کی جلدوں میں "بحر فطرت اور تجنیس اللغات کا ذکر نہیں ہے؟

"جی نہیں! میں نے عرض کیا اور کچھ تفصیل بتائی تو فرمایا: "آپ اس سلسلے میں لکھتے کیوں نہیں؟

میں نے اپنی مصروفیات کی فہرست گنائی، پروفیسر صاحب نے اس میں اضافہ کیا۔ پھر میں نے ان مخطوطات کی تفصیل پیش کی۔ دوران گفتگو بشیر النسا بیگم بشیر کا فون پروفیسر صاحبہ کے نام آیا اور ہم نے رخصت چاہی۔ زورؔ صاحب نے کہا۔ بھئی آپ ہمارے ہاں رہ نہ سکے۔ بہرطور بڑی خوشی ہوئی آپ کی (پروفیسر صاحبہ سے مخاطب ہوکر) صاحبزادیاں بڑی ہونہار ہیں۔ نیلوفر کافی اچھی اُردو بولتی ہیں۔

ان دونوں کو بزرگانہ شفقت سے گلے لگاکر رخصت کیا۔ پھر راقم کی باری تھی۔

آج بھی ایک بات رہ رہ کر یاد آتی ہے اور یہ "یادِ ماضی عذاب ہے یارب" سے کچھ کم نہیں۔ انھیں ادارۂ ادبیات اُردو سے غیر معمولی محبت تھی۔ زورؔ صاحب کو حیدرآباد کی خاک پسند تھی کشمیر گران کی ذات سے محبت تھی، موت نے بھی سن لی۔ حالات اور موسم نے بھی اور سرزمین حیدرآباد کی گود خالی رہ گئی ●●

اشفاق حسین

ڈاکٹر زور

حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کا قیام ایک تاریخ ساز کارنامہ تھا جس نے سرزمینِ دکن میں ذہنی و شعور کی بیداری اور قلب و نظر کی وسعت کے ساتھ زندگی کو نئے اُفق دے کر نئی جہتوں سے آشنا کیا اور دلوں میں اعتماد اور عزم و حوصلہ پیدا کر کے نئی تعمیر و تخلیق پر اُکسایا۔ اُردو میں اعلیٰ تعلیم کا یہ پہلا تجربہ جو اب ماضی کی داستان بن چکا ہے تعلیمی دنیا میں ایک اجتہاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایسا جرأت مندانہ اقدام تھا کہ جس نے اُردو زبان کی کم مائیگی کا عذر پیش کرنے والوں کو حیران کر دیا۔ جو اس اقدام کی کامیابی کا مذاق اڑاتے تھے اور اس کی معقولیت پر شک و شبہ کرتے تھے چند ہی برسوں میں اس کے قائل ہو گئے۔ جامعہ عثمانیہ کے استادوں اور طالب علموں نے جس خلوص اور جوشِ عمل سے شک و شبہ کے اس ماحول میں کام کا آغاز کیا۔ اور جس سرعت سے حیدرآباد کی ذہنی سطح کو اوپر اُٹھانے میں کامیابی حاصل کی وہ خود ایک بڑا کارنامہ ہے۔ مستقبل میں جب اس یادگار دور کی تاریخ لکھی جائیگی تو اس کارنامہ کے سرانجام دینے میں جن کرداروں نے اپنا رول ادا کیا اور جامعہ کو مستحکم کیا اُن کے ناموں کے ساتھ جو نام لکھا جائے گا وہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کا ہوگا۔

جن صاحبانِ بصیرت نے جامعہ عثمانیہ کا خواب دیکھا تھا ڈاکٹر زورؔ جیسے سپوتوں کی ذات اس خواب کی تعبیر تھی۔ جامعہ عثمانیہ پر جو روپیہ صرف ہوا جس محنت اور ذوق و شوق سے اس کی اُٹھان ہوئی اُن سب کا حاصل جو چند فرزندانِ جامعہ تھے ان میں ڈاکٹر زورؔ کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

ڈاکٹر زورؔ بی۔اے کے طالب علم ہی تھے جب اُنھوں نے اپنی پہلی تصنیف "رُوحِ تنقید" لکھی۔ اُردو میں فنِ تنقید پر اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب تھی جس میں مغربی طرزِ تنقید اور اصولوں کو سمیٹا گیا تھا۔ جامعہ عثمانیہ کے کسی طالب علم کی یہ پہلی کتاب تھی جس نے اُردو دُنیا کو چونکا دیا۔ ڈاکٹر زورؔ نے اُردو زبان و ادب پر مضامین تو بہت پہلے سے لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ جس پر جامعہ کے ایک بزرگ استاد نے کہا تھا کہ جامعہ کے طالب علم ایسے مضامین لکھنے لگے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے اور یہی مضامین تنقیدی مقالات کے نام سے شائع ہوئے۔ ڈاکٹر زورؔ نے طالب علمی ہی میں اردو زبان و ادب کی خدمت کو اپنی زندگی کا مقصد

بنالیا تھا

ڈاکٹر زور کا بچپن ایسے ماحول میں گزرا جہاں شاعری ہی مجلسی اور ادبی زندگی کا معیار تھی۔ بچپن میں ڈاکٹر زور بھی طبع آزمائی کر کے مشاعروں میں شرکت کرتے۔ وہ چاہتے تو اپنی صلاحیتوں کو اس سمت میں اجاگر کر سکتے مگر انھوں نے اُردو تحقیق و تنقید کے ٹھوس کام پر اپنی شعری صلاحیتوں کی قربانی دی گو وہ شاعری تو اخیر تک کرتے رہے مگر صرف زبان کا مزہ بدلنے کے لئے ویسے انھوں نے افسانے بھی لکھے مگر صرف تنوع کی خاطر ان کی صلاحیتوں کو تحقیق و تنقید اور ٹھوس ادبی کام کی جانب موڑنے میں ان کے استاد پروفیسر وحید الدین سلیم کی رہنمائی کو بھی بڑا دخل تھا۔ سلیم صاحب اُردو کے مشاہیر میں سے تھے اور جامعہ عثمانیہ کے اولین دور میں انکے فیضان اور توجہ سے کئی ہونہار طالب علم اُردو ادب کے اُفق پر طلوع ہوئے جن میں سرفہرست نام ڈاکٹر زور کا ہے

ایم اے کے بعد ڈاکٹر زور نے لندن سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کی تیسری کتاب "اُردو شہ پارے" ہے جس کا بہت کچھ مواد انھوں نے قیام انگلستان کے دوران میں فراہم کیا تھا۔ اُردو شہ پارے دکنی ادب کا شاہکار ہے جس میں اُردو کے آغاز سے لے کر ولی تک کے نثر و نظم کے شہ پاروں کو یکجا کر کے دکنی ادب کے انمول سرمایہ کو اس کتاب میں محفوظ کر دیا ہے۔ دکنی ادب سے ان کی وابستگی بلکہ عشق کی حد تک وابستگی میں اُردو شہ پارے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُردو شہ پارے کی بنیاد ہی پر انھوں نے دکنی ادب کی عظیم الشان عمارت کھڑی کی۔ مگر اُردو زبان کے ارتقا، تشکیل اور صوتی ہیئت کے بارے میں ان کی کتابیں ہندوستانی لسانیات اور صوتیات پر ایک گراں قدر کارنامہ ہیں۔ گو انگلستان سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد ان کی ساری توجہ دکنی ادب کی تحقیق و تدوین پر ہی مرکوز ہوگئیں اور وہ لسانیات کے کام کو آگے نہ بڑھا سکے مگر جو کام اس سمت میں انھوں نے کیا تھا وہ ہندوستانی لسانیات میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ ویسے تو ڈاکٹر زور کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد پچاس سے اوپر ہے مگر اُردو زبان و ادب کے جن گوشوں کو ان کے علم نے منکشف کیا۔ ان میں تحقیقی، تنقیدی اور لسانیاتی کارناموں کے علاوہ سب سے بڑا کارنامہ محمد قلی قطب شاہ کی حیات اور شاعری کے سرمایہ کو موجودہ اور آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر دینا ہے۔ محمد قلی کی داستان حیات ایک حکمران کی حیات کا نقش ہی نہیں بلکہ قطب شاہی دور کی زندگی کا ایک مرقع ہے۔ محمد قلی ایک عاشق۔ ایک شاعر اور ایک صاحب نظر حکمران تھا۔ اکبر اعظم کی طرح اس کا مشرب وسیع اور اس کا مسلک وسیع تر انسانی اقدار کا تحفظ تھا۔ بلکہ ایک طرح سے اس نے اپنے دور کو سیکولر تہذیبی رنگ دیا اور اسکی شاعری اور زندگی میں یہی رنگ سب سے واضح اور یہی انداز نظر سب سے منفرد نظر آتا ہے۔ زور صاحب نے محمد قلی قطب شاہ کی زندگی کے ہر پہلو کو اجاگر کیا ہے جس میں اس کے مزاج کی رنگینی بھی ہے اور عاشقانہ سرمستی کی جھلکیاں بھی۔ مگر سب سے بڑھ کر اس کی وسیع المشربی ہے جس نے اس کے دور کو قطب شاہی تاریخ کا سب سے زیادہ اہم اور تہذیبی حیثیت سے گراں مایہ دور بنا۔ زور صاحب خود بھی اسی وسیع المشربی کا تسلسل تھے۔ وہ صوفیوں کے خانوادے

سے تھے اور محمد قلی کے اس وسیع اندازِ نظر نے جو دکھنی تہذیب کا تعمیر گر تھا۔ ڈاکٹر زورؔ کو نہ صرف اپنی طرف متوجہ کیا بلکہ انھوں نے اپنا سارا وقت اور اپنی ساری صلاحیتیں اسی کی تحقیق و تدوین پر وقف کر دیں۔ اس قدیم دکھنی تہذیب کی وسیع تر انسانی اقدار کی بازیافت ہی ان کی زندگی کا مقصد بن گیا اور اس مقصد کے خاطر انھوں نے چند رفقاء کار کے ساتھ ادارۂ ادبیات اردو کی بنیاد رکھی جو ڈاکٹر زورؔ کے خلوصِ عمل کا سب سے مہتم بالشان کارنامہ ہے۔ اس ادارہ کے لئے زورؔ صاحب نے تین سو سے زیادہ کتابیں لکھوائیں اور شائع کیں لیکن دکھنی ادب کو جس نے اپنے قلم اور اپنے عمل سے زیادہ سے زیادہ مالا مال کیا۔ وہ ڈاکٹر زورؔ ہی تھے۔ وہی اس کا مرکز و محور بھی تھے اور قوت محرکہ بھی۔ ایوانِ اردو بھی ذوق و شوق اور مقصد سے والہانہ عشق کی اسی طرح ایک مثال ہے کہ جس طرح اردو شہ پارے۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، حیات محمد قلی قطب شاہ، حیات میر مومن۔ داستانِ ادبِ حیدرآباد۔ حیدرآباد فرخندہ بنیاد اور دکھنی اردو ادب ہیں۔ ڈاکٹر زورؔ کا اسلوبِ نگارش ان کی طبیعت کی طرح شاد اور تصنع اور تکلف سے پاک تھا انھوں نے زبان کی رنگینی پر سادگی کو ترجیح دی اور یہی سادگی ان کی تحریر کا حسن بن گئی۔

ڈاکٹر زورؔ نے حیدرآباد کی سست رو زندگی اور اپنے سست قدم شاگردوں کو تیز گام بنا دیا۔ ان کی سیماب وش طبیعت کا تقاضہ، سرعت اور تیزی تھی۔ وہ اپنے ماحول کی بے حسی، بے یقینی اور پست ہمتی کو یقین اور اعتماد سے بدلنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے اس منصب کو جس پامردی اور ہمت سے پورا کیا تاریخ اس کی گواہ ہے اور ان کی ساری زندگی اس کی مثال ہے۔ ان کی وجہ سے حیدرآباد کی ادبی زندگی کو ہندوستان کے وسیع تر جغرافیائی خطے میں ایک ممتاز مقام حاصل ہوا۔

ڈاکٹر زورؔ کی تصانیف روحِ تنقید۔ تنقیدی مقالات اور اردو کے اسالیب بیان سے حیدرآباد اور جامعہ عثمانیہ کی ادبی زندگی کا آغاز اسی طرح شاندار تھا جس طرح کوئی روشن ستارہ طلوع ہو کر نظروں کو چکا چوند کر دے۔ ڈاکٹر زورؔ اسی طرح افقِ ادب پر طلوع ہوئے اور چالیس سال کے قریب اردو زبان و ادب کو ہر جہت میں منور کر کے وطن سے دور کشمیر کی وادی میں غروب ہو گئے مگر ڈاکٹر زورؔ نے جو نام اور کام چھوڑا ہے وہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اشعار

بعض ہمدرد سے آجاتے ہیں انساں کے قریب ‌ ‌ قصر و ایواں سے پرے کوئے غریباں کے قریب
اپنی کوتاہیِ دانش کا گلہ کیجئے ‌ ‌ بارہا ہم بھی گئے تھے درِ زنداں کے قریب
وہ پہاڑوں کو، بگولوں کو سمٹ لیتی ہے ‌ ‌ اک قیامت ہے یا گردشِ دوراں کے قریب

——— ڈاکٹر زورؔ

محمد حب شوقی

قومی نجات

بھیانک سازشیں کرکے اندھیرے
سحر پہ فتح پانا چاہتے تھے
مگر سورج تو پھر سورج ہی ٹھہرا
اندھیرے کب ٹکے سونچ کے آگے
جو پھیلیں نور کی کرنیں تو دیکھا
کئی چہرے نقابوں میں چھپے تھے

نہ ٹوٹے قومیت کی پھول مالا
بکھر جائینگے دم میں پھول سارے
بہاریں لائے ہیں ہم خون دیکر
انھیں نذر خزاں ہونے نہ دینگے
صفوں میں اپنی جو بھی پھوٹ ڈالے
حقیقت میں وطن دشمن وہی ہے

جہاں امن و سکوں پہ آنچ آئے
تو لازم ہے امیر کارواں پر
نہ دیکھے رسم و راہ باہمی کو
بچالے بڑھ کے قومی زندگی کو
قیادت پہ نظر رہتی ہے سب کی
قیادت ذمہ داریکا ردا ہے

ہمیں اب جائزہ لینا ہے اپنا
وہ نازک وقت ہم پہ آگیا ہے
وطن والے وطن دشمن بنے ہیں
جو ساتھی تھے وہی رہزن بنے ہیں
نہ کرنے دینگے آزادی کا سودا
کہ ہم تاریخ ہیں عہد وفا کی

بچا لائے جو ہر طوفاں سے کشتی
ہم ایسی ناخدائی چاہتے ہیں
یہی ورثہ جواہر لال کا ہے
اسی میں آج بھی اپنی بقا ہے
وطن کی، قوم کی جو آبرو ہے
چمن اپنا اسی سے سرخرو ہے

ہمیں اس رہنمائی پر یقیں ہے
اسی رستے سے ہر منزل قریں ہے

صلاح الدین نیر

ایک آواز

ڈاکٹر زور کی ۱۳ ویں برسی کے موقع پر

یہ درسگاہِ ادب ہے، یہاں پہ ہم جیسے
نہ جانے کتنے ہی آشفتہ حال آئیں گے
شعور و فکر کی شمعوں کی روشنی کے لئے
دل و نگاہ میں اک تازہ زندگی کے لئے
ہزار رنگ سہی پھر بھی آنے والوں کا
یہاں کی بزم میں انداز ایک ہی ہوگا

اِس آستانے پہ برسوں سے میں بھی آتا ہوں
ہمیشہ پلکوں پہ کچھ تازہ تازہ پھول لیئے
اس آستانے سے مجھ کو بھی خاص نسبت ہے

کئی برس یہاں میں نے بھی سر جھکایا ہے
اس آستانے سے مجھ کو بھی اک عقیدت ہے
یہاں کی علمی فضا سے مجھے بھی چاہت ہے

جدھر جدھر سے گزرتا ہوں ایک ہی آواز
سنائی دیتی ہے خاموش دھڑکنوں کی طرح
میں ایک پل کے لئے جب بھی سوچ لیتا ہوں
گماں ہوتا ہے نظروں کے سامنے ہے کوئی
جو اپنی خاص اداؤں سے مسکراتے ہوئے
اُسی نگاہِ محبت سے ہم تکلم ہے
وہی ہے پیار، مروت شناس آنکھوں میں
وہی روایتی نرمی، شفیق لہجے میں
وہی اچھوتی چمک باوقار چہرے پر
وہی تبسم تازہ، شگفتہ ہونٹوں پر
خموش لب ہیں مگر شانِ تبسم کی
خموشیوں میں بھی شائستگی تکلم کی

کبھی کبھی مجھے محسوس یوں بھی ہوتا ہے
بساطِ دل پہ ہے آہٹ کسی کے قدموں کی
جو کہہ رہی ہو کہ تاریخ اپنی بچا لو!
زبان اپنی، مقدس سی اک امانت ہے
یہ وضع داریٔ تہذیب اب نہ ہو کم کم
چراغ علم کی یہ لو کبھی نہ ہو مدھم

کبھی کبھی مجھے محسوس یوں بھی ہوتا ہے
یہاں پہ شوق سے ہم سے کہہ رہا ہو کوئی
'ادارہ' سب کا ہے سب کا بھلا ہے یہاں
ہر ایک کام میں احباب سارے ساتھ رہے
یہ ساری روشنی ان تشنگانِ علم کی ہے
جنھوں نے خونِ رگِ دل سے لکھیں تحریریں
یہاں پہ ایسی بہت سی ملیں گی تصویریں

ہمارا کیا ہے کہ ہم کب کے راہ چھوڑ چکے
تمھارے اپنے مسائل ہیں تم سمجھ لینا
مگر اب اتنا کہیں گے کہ کورے کاغذ پہ
تم اپنے ساتھ ہمارا بھی نام لکھ دینا

٥

سلیم تمنائی

زور صاحبؒ : چند یادیں

ڈاکٹر زورؔ زندہ رہے اور رہیں گے۔ کیا آنکھوں سے اوجھل ہوجانے کا نام موت ہے؟ یہ تو کسی محبوب کے وصال کا ایک ذریعہ ہے، کم سے کم نقل مکانی سمجھئے۔ اہلِ دل بزرگوں کا اسی پر ایمان و ایقان ہے اس کے ذریعہ قلبِ مطمئن عطا ہوجاتا ہے۔ ورنہ موت بُزدل کے ساتھ اپنوں کے لئے بھی واقعی پیغامِ فنا ہوتی۔ بقول اقبالؔ "مومن یا اہلِ دل...... موت پہ یوں جھپٹتا ہے جیسے شیر ہرن پہ" یہ سب نتیجہ اس ایمان و ایقان کا۔ موت کے بڑے حسین معنیٰ اہلِ دل بزرگوں کے لئے ہیں۔ اللہ سے قرب حاصل کرنے کا ذریعہ، جیتے جی یہ قرب، نیک کام یا نیکی صرف پربت پہ ڈیرا ڈالنے یا مسجد، مندر اور کلیسا کے حوالے ہوجانے کا نام نہیں۔ اچھا آدمی برسات ہے اور میٹھی بوندیں بلا تفریق ہر شئے پہ برستی ہیں۔ یہ ہوا پانی ہے جس کے بغیر آدمی ایک لمحہ بھی سانس لے سکتا ہے اور نہ پیاس بجھا سکتا ہے۔ آدمی اصل میں کائنات ہے ورنہ یہ اشرف المخلوقات نام نہ پاتا ——

حضرت زورؔ اپنی ذات سے انجمن تھے۔ شمعِ محفل تھے۔ کائنات تھے۔ اُردو کے سچے خادم تھے۔ وہ اپنی منزل پر اکیلے نہیں بڑھے۔ وہ مخدومؔ کا شعر بن گئے ؎

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو — چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

وہ مخدومؔ اور مخدومؔ کے ہم عصر سیکڑوں نوجوانوں کے مخدوم تھے۔ وہ ایک ایسی شمع تھے جس کے اطراف پروانے جمع ہوگئے تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ پتنگوں کو مرنا نصیب ہوا اور انھیں جینا

سید محی الدین قادری زورؔ، بڑا نام تھا۔ شخصیت بھی بڑی بارُعب پائی تھی مگر دل صوفیوں کا۔ ان کے سلوک نے مجھے بھی سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کیا۔ وہ اُردو کی محبت میں مجذوب تھے تو اس کی ترقی و ترویج میں سالک بھی۔ ایک ہی ذات میں ان دونوں کا ملن اور سنگم بہت کم نظر آتا ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروریؔ کے قیام میسور کیں آپ میسور تشریف لائے۔ مہارانیہ کالج میسور میں جلسہ تھا۔ سروری صاحب شیروانی اور ترکی ٹوپی کے ساتھ اور زورؔ صاحب کوٹ پتلون اور ٹائی میں رونق افروز، یہاں بس دیکھنا نصیب ہوا۔ آتش جواں تھا اور نہ ہی مسیں ہی بھیگی تھیں اس کی .. .. لیکن ماں پیارنی ماں کے طفیل ادب کا شوق بسیار ضرور پایا تھا۔ کوئی بھلا تعارف کیا کراتا ہمارا حال کچھ ایسا ہی تھا جیسے مسجد میں بچے پہلی صفوں میں گھسنا

چاہتے ہیں۔ شوق کے ہاتھوں اور بزرگوں کے بزرگ اور نیک ہاتھوں پکڑے اور پیچھے لئے جاتے یا قریب قریب اُٹھا کر پھینکے جاتے ہیں۔

زورؔ صاحب نے سروری صاحب کے تاتے فرمایا کہ ان کا ایک بہترین ساتھی حیدرآباد سے میسور چلا آیا۔ ہم خوش قسمت ہیں اور وہاں وہ اس کمی کو بری طرح محسوس کر رہے ہیں۔

ہم نے پولیس ایکشن سے پہلے انجمن اشاعتِ اُردو میسور کی طرف سے ایک نمائش کا انتظام کیا تھا۔ رسائل، مخطوطات، نو اور پرانی اہم معیاری کتابیں، سلطان ٹیپوؒ، حیدر علی خاں، اقبالؒ وغیرہ کے خطوط، تصاویر، تفنّنِ غرض چیزیں جمع کرائی گئی تھیں حیدرآباد گیا تو نئے ہاتھوں زورؔ صاحب سے ملنے اور ان کے مفید مشورے چاہنے کی آرزو بھی مچلی۔ میں اپنے عزیز ترین اور دوست بشیر احمد خاں مرحوم کے ساتھ رفعت منزل پہنچا۔ ایک بوڑھے میاں چوکی داری فرماتے نظر آئے۔ ہم نے انھیں ادب سے سلام کیا اس لئے بھی کہ ان کی ریش مبارک تھی۔ پھر کلام اور مدعا کہ ہم حضرت زورؔ سے ملنا چاہتے ہیں۔ ہم یہ سب کچھ کیا جیسے کوئی کہے 'بابا! صرف ایک پیسے کا سوال ہے!' اس دن ملاقات نہ ہو سکی۔

دوسرے دن ہم نے اکیلے ہی مہم سر کی۔ اور زورؔ صاحب سے ملنا نصیب ہوا۔ وہ خوش ہوئے۔ ہمت افزائی کی ڈھیر سارے رسائل۔ تصاویر وغیرہ وغیرہ عنایت کیں۔ ہم خوش تھے، دل میں چور بھی تھا۔ دل میں کچھ چھپائے رکھنا کفر جانا، ہم نے کہا کل آپ نے کسی وجہ سے شرفِ ملاقات نہ بخشا۔

" ارے ہاں! وہ ہنس کر بولے " معاف کرنا رے بیٹے، تھکا ہوا تھا، لوگ اتنا بے زار کر دیتے ہیں۔ وقت بے وقت آکر کہ کیا کہوں اور ہمیں پتہ بھی نہ تھا کہ آپ آئے ہیں۔ میرے دل کا چور بھاگ چکا تھا۔ مزید جراح کا سوال نہ آیا۔ چلتے وقت فرمایا "سب رس کے لئے لکھا کرو۔" ہم اُچھل پڑے کیونکہ نئے نئے لکھنے والوں میں سے تھے پھر خط و کتابت کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ انھیں دنوں میرے ایک عزیز اجنبی سے دوست بن گئے۔ میرا مطلب بھائی وقار خلیل سے ہے۔

بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے بعد حضرتِ زورؔ، پروفیسر سروری اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں، میرے مربّی اور محسن بھی ہیں۔ کیونکہ انھیں بزرگوں نے راقم کو تحقیقی مضامین لکھنے پر آمادہ کیا۔ ورنہ میری اپنی ادبی زندگی اد افسانہ نگار کی حیثیت سے شروع ہوئی تھی۔۔۔۔ 'سب رس' میں میرا ایک افسانہ شائع ہوا تھا شاید "رکشا والا" پھر "میسور میں اُردو" بھی اداریہ میں اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا زورؔ مرحوم نے " سلیم تمنائی کا مقالہ "میسور میں اُردو" طویل تو ہے مگر ادبی تاریخ کا عمدگی سے احاطہ کرتا ہے۔ سلیم نئے لکھنے والوں میں جلد اپنا مقام بنا لیں گے" نہ جانے کتنوں کو ہمت افزائی کے پَر دیئے تھے جس کے طفیل وہ پرواز کے قابل ہو سکے۔

اب باقاعدہ، کبھی کبھی بے قاعدہ خط و کتابت شروع ہو گئی۔ میرے اپنے نجی کتب خانے میں کچھ قابلِ دید اور اہم مخطوطات تھے اور ہیں۔ تایا محترم حضرت سید شاہ امین اللہ قادری سجادہ دودھ پیر مکان (درگاہ) میسور اور والدہ محترمہ کے طفیل ان مخطوطات کو پڑھنے اور سمجھنے کا موقعہ ملا۔ اکثر لسانی حیثیت سے ان مخطوطات پر کام

کیا جاتا ہے۔ اس مضمون پر بہت کم محققوں نے روشنی ڈالی ہے۔ کیونکہ اکثر بزرگوں کے مخطوطات مضامینِ تصوف سے مزین ہوتے ہیں۔ اُن کی جانکاری ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

اکثر مخطوطات کی ورق گردانی میں کوئی بات پلّے نہ پڑتی۔ اُلجھن ہوتی تو زورؔ صاحب کی یاد آتی۔ جب ادبی نمائش قریب آئی تو آپ سے پیغام کی خواہش کی گئی۔ گیارہ دسمبر ۱۹۵۶ء کو آپ کا کرم نامہ چلا آیا۔

"جناب تمنائی صاحب! آپ کا کرم نامہ مورخہ ۲۸-۱۱-۶۵۰ وصول ہوا یہ معلوم کر کے مسرت ہوئی کہ انجمن اشاعتِ اردو، میسور میں تین سال سے قائم ہے اور اس کے پندرہ روزہ اجلاس میں مضامین نظم و نثر پڑھے جاتے ہیں۔ اور تنقید و تبصرہ کیا جاتا ہے۔ یہ امر بھی موجب مسرت ہے کہ ماہِ دسمبر میں انجمن کی جانب سے ایک ادبی نمائش منعقد کی جا رہی ہے۔ یہ ایک مفید اور تبلیغی کام ہے اور مجھے توقع ہے کہ آپ اس کو خوش اسلوبی کے ساتھ پایۂ تکمیل کو پہنچائیں گے۔ آپکی حسب خواہش ادارہ کی کتابوں کی فہرستیں اور سالانہ روئیدادیں اور سب رس کے کچھ شمارے اس نمائش کے لئے ارسال کئے جا رہے ہیں۔ اس میں میری ایک مطبوعہ تحریر بھی شامل ہے۔ امید کہ آپ اپنے مقصد میں کامیاب ہوں گے۔ اس تحریر کو بطورِ پیغام استعمال کیجئے۔ سید محی الدین قادری زورؔ"

بہت دنوں تک خط و کتابت بند رہی۔ میں ذاتی طور پر بہت مصروف رہا ایک دن یہ سوچ کر کہ کام ہمیشہ رہیں گے اور فرصت سے نجات ہم جیسے لوگوں کے لئے ہمیشہ عنقا، ہر آنے والا لمحہ اپنے ساتھ کئی مسائل اور کام لاتا ہے پھر کام ہی تو زندگی ہے۔ کس کے بغیر ہم ادھورے ہیں۔ زورؔ مرحوم کو خط لکھ ہی ڈالا۔

میرے ذاتی کتب خانے کی قلمی کتابوں کے سلسلے میں کچھ جانکاری چاہی تھی اس کا جواب ۲۲ جون ۵۹ء کو ملا۔

محبّ مکرم سلام علیکم! آپ کے خط کا تفصیلی جواب اس سے پہلے نہ دے سکا کہ میری والدہ صاحبہ کی وفات کی وجہ پریشان تھا۔ آپ نے جتنی کتابوں کے بارے میں دریافت کیا ہے۔ ان میں سے اکثر ادارے میں موجود ہیں ان کے مخطوطات کی چار جلدیں چھپ چکی ہیں پانچویں چھپ رہی ہے۔ کنج الاسرار مومن کی نہیں ہے البتہ یہ ادارے میں نہیں ہے۔ ہفت سیر نامہ، مہمان کے کئی نسخے ادارت میں ہیں۔ مخدوم حسینی کا نام "؟" معروف ہے۔ شاید ان کی تحریریں بھی ہوں۔ "من موہنی" غالباً نہیں چھپی۔ آزاد کی کچھ چیزیں ادارت میں ہیں۔ کلیات سلطان کے دو نسخے ادارے میں ہیں۔ .... آپ کو قدیم قلمی کتابیں اور تحقیق کرنی چاہیے میں کبھی اُدھر آیا تو دیکھوں گا اور اگر آپ ادھر آسکے تو لیتے آیئے۔ دیکھ کر رائے دونگا۔ بذریعہ تحریر مشکل ہے نہ اتنا وقت نہ اتنی سکت کہ نہ آپکے قلمی دیکھ کر رائے دے سکوں۔ آپ وہاں کیا کرتے ہیں۔ ذریعہ معاش کیا ہے؟

میں اس وقت پریشان حال ہوں اس لئے تحریر میں بھی پریشانی ہے معاف فرمائیں۔ مخلص سید محی الدین قادری زورؔ

ماں کتنی پیاری ہوتی ہے دنیا میں۔ ماں — پیاری ماں، جنت کا ایک حصہ یا جس کے پاؤں تلے جنت۔ اس کی موت بڑی جان لیوا ہوتی ہے۔ عالم کی موت عالم کی موت ہے۔ ماں کی موت پیار و محبت کی ہی تو موت ہے

اس غم کے باوجود زور مرحوم کو کام پیارا تھا۔ نئی نسل پیاری تھی۔ پریشان حالی کے باوجود جواب خط سے شاد کیا اور میں معذرت چاہی۔ تسلی و تشفی اور صبر کی بات یا تلقین چھوٹا بڑی بات ہوتی۔

میں نے اپنی حقیر ذات کے تعلق سے کچھ معلومات روانہ کر دیں اس کے جواب میں ۲۹ جون ۶۵۹ کو آپ کا شفقت نامہ نظر نواز ہوا۔

عزیز مکرم : سلام علیکم آپ کا خط ملا۔ یہ معلوم کر کے مسرت ہوئی کہ آپ کا تعلق خاندان مشائخ[۵۱] سے ہے اور آپ بھی اس تعلق کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ اللہ آپ بھائی بہنوں کے ذریعہ اُردو کی اور مسلمانوں کی اچھی خدمت لے اور بندگوں کا نام روشن کر سکیں۔ **ما تشاؤن الا ان یشاء اللہ**

بحر فطرت[۵۲] اور تجنیس اللغات[۵۳] میر حسین علی کرمانی کی ہونگی۔ انہیں کرمانی لکھنا بھول گئے یا عمداً چھوڑ دیا ہو۔ ادارے میں غالباً یہ نہیں ہیں۔

مخدوم حسینی[۵۴] مرید پیر اللہ حسینی بعد کے بزرگ ہیں اس لئے کلا فیروز کے مرشد وہ نہیں بلکہ بہیدہ کے مخدوم جی ہیں۔

مخطوطات کی چوتھی جلد میں مبہان کی 'ہفت سیر حاتم' کے دو نسخوں کا تفصیلی ذکر اصطلاحات صفحات ۵، ۶، ۷ پر درج ہیں اشاریہ دیکھ لیا کیجئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ چوتھی جلد آپ نے دیکھی ہی نہیں۔ اسی طرح آزاد کا بھی۔ 'گنج الاسرار' غالباً مومن کی نہیں ہے۔ آپ نے جو شعر نقل کیا ہے اس میں "تمام مومن" لکھا ہے۔ تمام کا لفظ نہ ہوتا تو وہ نتیجہ اخذ کر سکتے 'شرح من لگن' کا ذکر بھی مخطوطات کی جلدوں میں درج ہے دیکھ لیجئے۔ آپ یہ کام کیجئے اور ادارہ بطور تذکرہ حالات چھاپنا چاہتا ہے۔ اس لئے ہر ایک پر مختصر نوٹ، پیدائش، وفات

---

۵۱ حضرت شاہ امین اللہ قادری المعروف بہ حضرت دودھ پیراں ریاست میسور کے مشہور صوفی بزرگوں اور اولیا میں سے تھے، تاریخ پیدائش ...

۵۲، ۵۳ میر حسین علی کرمانی المتخلص حاکم عہد سرکار خداداد۔ سرکار احمدی کے مشہور مورخ مصاحب اور واقعہ نگار تھے۔ نشان حیدری تذکرہ البلاد و الاحکام اور بدیع المعانی جیسی فارسی کتابوں کے مصنف ہیں، اُردو میں ان کا ایک مرثیہ چھپ چکا ہے جو سلطان ٹیپو کی شہادت پر کہا تھا۔ راقم کے کتب خانے میں کرمانی کے دو نادر اُردو مخطوطات محفوظ ہیں جس کا ذکر میں نے اپنے اکثر مضامین میں کیا ہے۔ (۱) تجنیس اللغات (منظوم) (۲) بحر فطرت (نثر)

۵۴ یہ بزرگ کڑپہ کے تھے۔ آج کل آپ ہی کی ذات بابرکت سے رسالہ معراج العاشقین منسوب کیا جا رہا ہے راقم کے کتب خانے میں ایک نسخہ موجود ہے جسے پروفیسر سید احتشام حسین رضوی مرحوم، ڈاکٹر مسعود حسین خاں وائس چانسلر جامعہ ملیہ دہلی، ڈاکٹر نذیر احمد (علیگ) وغیرہ نے دیکھا تھا۔ داخلی شہادتوں سے بھی اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ رسالہ مذکور حضرت مخدوم حسینی مرید پیر اللہ حسینی کا ہے۔ لیکن سن تصنیف نہیں ملتا۔

خاندان۔ مقامِ سکونت، وطن اور تصنیفات وحالات لکھ کر روانہ کیجئے۔ آپ ہی کے نام میں
شائع ہوں گے۔ ایک صفحہ سے کسی کا تذکرہ زیادہ نہ ہو۔ آخر میں ماخذات کے نام بھی ہوں۔

مخلص
سید محی الدین قادری زورؔ

دسمبر سن ۱۹۶۱ء میں پروفیسر سروری صاحب کی دعوت پر ڈاکٹر حبیب النساء بیگم پروفیسر اُردو میسور، آپ کی دونوں
رادیاں اور راقم انجمن ترقی اُردو حیدرآباد کی جانب سے منائی جانے والی اُردو کانفرنس میں شرکت کی خاطر عازم حیدرآباد
۔ کاچی گوڑہ ریلوے اسٹیشن پر پروفیسر عبدالقادر سروری ہمیں لینے آئے تھے۔ آپ نے بتایا کہ آج رات مشاعرہ ہے
، عابد علی خاں مدیر سیاست کے فون کر کے اُردو ہال آجائیے۔

لیکن میں مشاعرہ میں شرکت نہ کر سکا کیونکہ تھکن سے حال بے حال یا بُرا حال تھا۔ دوسرے دن صبح اُردو ہال پہنچے
رمغنی تبسم کا انوسمنٹ سن کر خوشی سے اُچھل پڑے۔

آج کی صدارت ویسے جناب آل احمد سرورؔ کو کرنی تھی۔ وہ اپنی مصروفیات کی وجہ تشریف نہ لاسکے، لہٰذا پروفیسر
صاحب یہ خدمت انجام دیں گے؟

زورؔ صاحب کے اس کانفرنس میں شریک ہونے کے امکانات کچھ کم ہی تھے کیونکہ وہ کشمیر میں تھے لیکن کچھ دن
پہ حیدرآباد آئے ہوئے تھے۔ اور انہیں جلد لوٹ جانا تھا۔

"میں نے جموں کہلا بھیجا ہے کہ ایک اہم کانفرنس حیدرآباد میں ہو رہی ہے اس لئے میں نہ آسکوں گا" زورؔ صاحب نے فرمایا
جلسے کی دوسری نشست کے بعد حاضرین تسبیح کے بکھرے دانے بن گئے۔ وقار خلیل صاحب نے حضرت مخدومؔ، سعادت نظیر
بوالحسن وغیرہ سے تعارف کرایا۔ زورؔ صاحب نے آواز دی ــــــ کہا۔ ڈاکٹر صاحب کے ساتھ چلے آئے
، اچھا کیا۔ کل ایوانِ اُردو ضرور آئیے۔ وقار صاحب نے کہا۔ میں نے دعوتی رقعہ دے دیا ہے۔
جی ہاں! میں لفافے سے دعوت نامہ نکال کر پڑھنے لگا۔

۲۴ر دسمبر ۱۹۶۱ء
جناب من! آندھرا پردیش اُردو کانفرنس کے معزز مندوبین اور شعراء کے اعزاز میں
منگل ۲۶ر دسمبر ۶۱ء چار بجے شام ایوانِ اُردو میں ایک عصرانہ ترتیب دیا جا رہا ہے جس میں جناب
سے شرکت کی استدعا کی جاتی ہے۔ سید محی الدین قادری زورؔ (معتمد اعزازی ادارہ)

دوسرے دن ایوانِ اُردو پہنچتے پہنچتے شام کے پانچ بج گئے۔ قتیلؔ شفائی سے تعارف ہوا۔ مولانا حفظ الرحمٰن سے
ملاقات ہوئی۔ بڑی دیر تک بیٹھے اور کھانے کے ساتھ باتیں ہوتی رہیں۔ کام کی باتیں۔ اس طرح کام و دہن
بانٹ موسٹ اپروپریٹ یعنی مناسب تھی۔ مشاعرے کے بعد ہم انجمن ترقی اُردو کانفرنس کے مشاعرے میں پہنچ گئے
دوسرے دن ہم چاروں رفعت منزل میں تھے چائے پر نقدؔ صاحب سے دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ میں نے
رتسنیم دیکھنی چاہی، منگوا دی۔ کچھ دیر بعد ایک اور ملاقاتی چلے آئے ڈاکٹر زورؔ صاحب نے کہا۔
"آپ کہاں ہیں، آپ تو ہم نام ہیں ہمارے۔ صرف تخلص کی کمی ہے بس زورؔ ہی لکھ لیجئے!"

(باقی صفحہ ۲۶ پر)

علی الدین نوید

وہ غواص — نورؔ مرحوم

وہ اک آفتابی طرحدار چہرہ
دکن کے اُفق کا وہ روشن ستارہ

زبانِ دکن کا لہو بن گیا ہے
صدا موت کی جستجو بن گیا ہے

وہ آنکھیں جو عرصہ ہوا بجھ گئی ہیں
کتابوں کو بینائی تقسیم کر کے
دھواں ہو گئی ہیں!
ورق در ورق اب وہ چہرہ فروزاں
قلم در قلم اُس کی رعنائیاں ہیں
وہ غواص تھا — موتیاں لا رہا تھا
مگر آج خود اک سمندر بنا ہے
صدف سانس لیتے ہیں جس کے بدن میں
روشنی بہہ رہی ہے
روشنی ——
تازہ فصلوں کی مالا ہے
روشنی آسماں ہے!!
یہ ایواں، یہ الماریاں، یہ کتابیں
اُسی کے ہیں بیٹے
انہیں ذہن و دل کا لہو دو
یہ بیٹے سمندر بنیں گے
سیّال منظر بنیں گے!!!

٥

رؤف خیر

یادِ نورؔ

میں اک بہتا ہوا دریا
مری فطرت میں ہے سیراب کرنا
وہ چاہے کوئی ہو — آباد کرنا
مگر — میں جس ڈگر سے جا رہا ہوں
وہاں سب ریت کے تودے کھڑے ہیں
نمو کی قوتوں سے بانجھ
جن کو
نہیں معلوم کس کو لذتِ تخلیق کہتے ہیں
یہ تودے صرف خالی سیپیوں کا بوجھ ڈھوتے ہیں
گہر تو مجھ میں ہوتے ہیں
یہ تودے جو ہوا کی ٹھوکروں میں
سرخ سورج کی نگاہِ قہر سے آتش بدنداں
کبھی تیرے تموّج سے پریشاں
اگر یہ ریت مجھ کو قید کرنے کی نہ سوچے
تو اس کو لذتِ تخلیق دے دوں

ریاست علی تاجؔ

غزل

برگِ سوسن کہاں گلاب کہاں
لب و رخسار کا جواب کہاں

لا اِدھر ساز دے، رُباب کہاں!
"ساقیا! آ شرابِ ناب کہاں"

میکدے ہیں بنامِ دُرد کشاں
ہم نہ ہوں تو یہ سب جناب کہاں

آ کہ اِک یادگار کام کریں
پھر یہ 'سن' اور یہ شباب کہاں

"من عرف" کی طرف جو لے جائے
تیرے ساغر میں، وہ شراب کہاں

تو نے پیدا کئے ملائک سے بھی
آدمی کا مگر جواب کہاں

تاجؔ! خیبر شکن نہیں کوئی
دستِ بازوئے بوتراب کہاں

ڈاکٹر شیخ فرید

قزلباش خاں اُمیدؔ

برہانپور کے فارسی گو شاعر

میر محمد رضا نام۔ اُمیدؔ تخلص اور قزلباش خاں خطاب تھا۔ ہمدانی الاصل تھے قراملو قوم سے تھے[1]

امیدؔ عنفوانِ شباب میں ہمدان سے اصفہان آئے اور مرزا طاہر وحید سے تلمذ حاصل کیا۔ عالمگیر کے زمانے میں ہندوستان آئے اور منصبدار مقرر ہوئے۔ شاہ عالم کے زمانے میں قزلباش خاں خطاب اور جاگیر عطا ہوئی۔ محمد معز الدین جہاندار کے زمانے میں برہانپور کی دیوانی پر مقرر ہوئے۔ چند روز تک دیوانی کا کام انجام دیتے رہے۔ امیر الامراء حسین علی خاں کے ہمراہ اورنگ آباد آکر مبارز الدین خاں ـــــ ناظم حیدرآباد ـــــ کی معیت میں حیدرآباد اور قلعہ منی مرگ کے قلعہ دار مقرر ہوئے۔[2]

مبارز خاں نے نواب آصف جاہ سے جنگ کی اور شکست کھا گئے۔ بہت سے سپاہی قید ہوگئے اُن میں اُمیدؔ بھی تھے۔ آصف جاہ کی خدمت میں ایک غزل لکھ کر بھیجی۔ آصف جاہ نے شاہانہ عنایت سے رہا کر دیا اور خدمت و جاگیر دوبارہ بحال کر دی۔ ایک مدت تک فارغ البالی سے زندگی بسر کرتے رہے نواب آصف جاہ کی اجازت سے حرمین شریفین گئے۔ ایک سال بعد پھر نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور خدمت و جاگیر پر بحال کر دیے گئے۔

سنہ ۱۱۵۰ھ م سنہ ۱۷۳۷ء میں جب نواب آصف جاہ دہلی بلائے گئے تو اُمیدؔ بھی ساتھ تھے۔ جب نواب صاحب نے دہلی سے دکن آنے کا ارادہ کیا تو امیدؔ نے دکن سے مایوس خاطر ہونے کی وجہ سے دہلی میں رہنا پسند کیا۔ تحفۃ الشعراء میں قاقشال نے لکھا ہے کہ آصف جاہ اور امیدؔ کے تعلقات دہلی میں کشیدہ ہو گئے تھے اسی وجہ سے امیدؔ نے رفاقت ترک کر دی۔ امیدؔ شاعری اور انشاء پردازی میں مہارتِ تامہ رکھتے تھے۔ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔

خدائے سخن ـــــ میر تقی میرؔ ـــــ نے امیدؔ کی بذلہ سنجی اور نکتہ پردازی کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ امیدؔ نے اردو کے دو شعر انھیں ایک صحبت میں سنائے ـــــ

"یک روز در عرس سید حسن رسول نما قدس سرہٗ العزیز بندہ نیز بہ تحریک یاران موافق رفتہ بود و او ہم تشریف

---

[1] گل عجائب ص۲ نکات الشعراء ص۴ تذکرہ شعرائے اردو ص۱۵ تذکرہ گلزار ابراہیم ص۱۵ ریاض الفصحا ص۲۲ محبوب الزمن ص۲۲۴ چمنستان شعراء ص۲۸، ص۴۲
تحفۃ الشعراء قلمی ورق ۳ شمع انجمن ص۳۶

[2] چمنستان شعراء ص۴۲ تحفۃ الشعراء قلمی ورق ۳

اشت۔ چوں مرا از دور دید۔ گفت کہ خوش باشد کہ من دریں ایام دو شعر ریختہ موزوں کردہ ام بشنوید"

ازوست ...... ؎ در و دیوار سے اب صحبت ہے　　یار بن گھر میں عجب صحبت ہے

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں　　الحفیظ الحفیظ کہتا ہوں

امید راگ و رنگ کے شائق تھے، ہندی موسیقی میں ماہر تھے۔ خوش الحان اور خوش آواز تھے۔ "تحفۃ الشعرا" میں لکھا ہے

" از عقل رسا مضامین کبت و دہرہ می فہمید و بہ قانونی سرود می خواند کہ مطربان لبسے باستماع نوائے آں در مقام حیرت می آمدند و در کلبۂ اش مجمع خوباں می شد بدیدن تماشائی رقص شوق مفرط داشت" ؎[۳]

"ریاض الفصحا" کے مصنف کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:- "شاعر فارسی گو است۔ دیوانے ضخیم دارد۔ اما چوں درآں ایام ریختہ ہم فارسی گویاں را شیریں می نمود ایشاں ہم میل بگفتن آں با وصف کمال فارسی می کردند ازوست.. جلک مذکورہ دونوں شعر نقل کر دیئے گئے ہیں۔

امید کی بقیہ زندگی عیش و آرام میں گزری ۱۱۵۹ھ م ۱۷۴۶ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ میر غلام علی نے تاریخ وفات لکھی ؎

خان سخن گستر و سحر آفریں　　رخت سفر بست ازیں خاکدان

سال وفا تش دل نالاں من　　یافتہ "جان دادہ قزلباش خاں"

۱۱۵۹ھ

محبوب الزمن میں مندرجہ ذیل اشعار نقل ہیں ؎

منم آں آہوئے وحشت زدۂ دشت جنوں　　کہ نیاورد بدام الفت صیاد مرا

برنگ سرما کہ در چشم کور بیقدر ست　　کسے بہیچ نگیرد دریں دیار مرا

زآب دیدہ زبس پائے در گل است مرا　　سفر ز کوئے تو بسیار مشکل است مرا

پاس دلہائے جگر خوں شدہ چوں خواہد یافت　　چشم مخمور تو خود از ہمہ بیمار تراست

خدا ناکردہ اندوہت چرا از دوستاں باشد　　شنیدم کلفتی داری نصیب دشمناں باشد

سرگشتگی بطالعم ہست　　بر گرد سرت چرا نگردم

گشت رو گرداں زبس آبادی از ویرانہ ام　　چوں کمان حلقہ بیروں شد درون خانہ ام

خوشا وقتے کہ می بالید از جاناں بر و دوشم　　برنگ ماہ نو ہر شام بری گشت آغوشم

روشن شود بہ پیش تو چوں شمع سوزمن　　یک شب اگر تو ہم بنشینی بسوز من

رباعی ؎ بر درگہہ دوست گنا ہے بخشند　　صد سالہ گنہ بنیم آہے بخشند

عفو گنہم نہ باتوانی کردند　　زیبا جاست کہ کوہ را بکاہے بخشند (محبوب الزمن ص ۴۲۶)

---

[۳] تحفۃ الشعراء قلمی ورق ۴۳، الف، چمنستان شعراء ص ۲۱۲ ضمیمہ ب (یہ ضمیمہ تحفۃ الشعراء سے منقول ہے)

[۴] ریاض الفصحا ص ۲۴

تحفۃ الشعراء (قلمی) میں امید کے اشعار ذیل مرقوم ہیں :-

درین گلشن زبس آوردہ آشوب ایامم — دمی چون بوئے گل در خانۂ خود نیست آرامم
زبس چرخ ستم گر تیرہ بختم چون نگین دارد — زمن بر جا نمی ماند نشانے غیر از نامم
مگو در چار سوئے آفرینش بے خریدارم — کہ ہمچون شمع گرم از سوختن بازگشت بازارم
بجمعیت سرو برگم چنان باشد کہ در گلشن — پریشانی کند چون غنچۂ گل از طرف دستارم
کمال ہر کہ افزون شد نمی دارد خریداری — چو گوہر از گران قدری شکست اجناس در کارم
سراسر ہمچو مہر و ماہ گر دیدم دنیا را — ندارد منزل آسائشی دیدم دنیا را
من نمی گویم گل و باغ و بہار از دست رفت — یک بہشت آرزو یعنی کہ یار از دست رفت
گر خموشم من۔ زبان وا از پئے تقریر نیست۔ — شاہدے دیگر درین دعوی بہ از تصویر نیست
رفت یار از دیدہ و مژگان لشد سد رہش — خار این گلشن ہزار افسوس دامن گیر نیست
نویسم نامہ واز بسکہ خون می گریم از ہجرت — تو گوئی کاغذ مکتوب من رنگ حنا دارد
چو من دیوانہ کوشش روم کز ضعف تن — سایہ چون زنجیر می پیچید بدست و پا مرا
تماشا بین کہ بدریوزۂ عنبر رہست — کدام دیدہ کہ چون کاسۂ گدائی نیست
ز چرخ سنگدل کاوش بہ تن تا چند بردارم — کسے تاکے بہ بند نام خالی چون نگین باشد
بسا کشاد کہ در بستگی شود ظاہر — کلید روزی استاد قفل گر قفل است
روشن بود کہ شمع بہ شب دارد اعتبار — عجب نمی خرند بہ ہندوستان مرا
راست می گویند صحبت را اثر بودہ است — این قدر بیگانہ خود کرد آشنا ییہا مرا
من آنچہ دیدہ ام از چشم یار می ترسم — خدا نکردہ مباد کسی دیگر بیند

ایک قدیم بیاض میں امید کے یہ شعر بھی ملتے ہیں۔

قد زیبائے تو خوشتر بود الے سرو سہی — بر زنخدان تو گفتیم کہ از سیب بہی
بمن از قہوۂ تو روشن شد — کاب حیوان درون تاریکی است

بقیہ مسجد قرطبہ صفحہ ۱۵ سے آگے

سے ماخوذ ہیں۔ یہ ٹیکنک اقبال نے یونانی فن کاروں سے حاصل کی ہے اور اسے کلاسیکی ادب کا طرۂ امتیاز قرار دیا جا ہے۔ ابلاغ و ترسیل کے مراحل سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اقبال نے جن استعاروں کو تراشا ہے ان سے زبان و بیان پر اس کی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ چند استعارے ملاحظہ ہوں۔
پیکرِ گل، نغمۂ تارِ حیات، کف خاک، سپہر کبود، گنبد نیلوفری، دیدۂ انجم، دست قضا، کشتیٔ دل، سیلِ شباب، عشقِ بلاخیز، کشتیٔ دل، ظلمتِ یورپ، سازِ ازل، قبائے صفات وغیرہ۔ مختصراً یہ کہ زبان و بیان اور موضوع و معنی، ہر اعتبار سے مسجد قرطبہ اقبال کے فنی ارتقا میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔

صنعتوں کے قیام کیلئے حیدرآباد کا سازگار ماحول

قدیم وندھیاچل کے جنوب میں گزشتہ چند برسوں سے حیدرآباد تیز رفتار اور ہمہ گیر صنعتی ترقی کا مرکز بن گیا ہے۔

مرکز کے سرکاری شعبے کے تحت چند مشہور صنعتی یونٹوں جیسے بھارت ہیوی الکٹریکلس۔ انڈین ڈرگس اینڈ فارموسیوٹیکلس۔ ہندستان مشین ٹولس کی یونٹ۔ الکٹرانکس کارپوریشن آف انڈیا اور ہندستان ایرونائکس۔ ریاست کے سرکاری شعبے کے تحت ریپبلک فورج کمپنی۔ انڈونیشن پریسینن بیرنگس اور مشترکہ اور خانگی شعبوں کے تحت متعدد پراجکٹوں کا قیام اس بات کا ثبوت ہے کہ صنعتوں کے قیام کے لئے حیدرآباد کی اہمیت اور کشش دن بدن بڑھتی جارہی ہے

اس کے واضح اور نمایاں اسباب یہ ہیں۔

پورے ملک میں حیدرآباد کا مرکزی محل وقوع پرکشش اور قابل قدر ترغیبات کئی ذرائعوں سے قرضوں کے حصول میں سہولتیں۔ صحت بخش موسمی حالات۔ لوگوں کی مہمان نوازی اور دوست داری

نیم رضامند صنعت کار کے لئے حیدرآباد کی قدیم جاذبیت کی طرح صنعتوں کے لئے حیدرآباد کا یہ سازگار ماحول ناقابل مزاحمت ہے۔ صنعتوں کے لئے حیدرآباد کا یہ سازگار ماحول اور پھر اس شہر کی قدیم اور دلکش تہذیب دونوں ایسی چیزیں ہیں کہ نئے صنعت کاروں کو بہرحال اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہیں۔

ناظم محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ، حیدرآباد
آندھرا پردیش

9/1975-76.

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء — بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ — فون: ۳۸۴۶۹

سب رس

نگران: پروفیسر سید علی اکبر
(ایم اے) کنٹیب
صدر مجلسِ مشاورت: میر حسن
مرتب: وقار خلیل

مجلسِ مشاورت:
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد
عابد علی خاں

جلد ۳۸، شمارہ ۱۰
اکتوبر ۱۹۷۵ء

زرِ سالانہ: ۱۲ روپے
ششماہی: ۷ روپے
فی شمارہ: ایک روپیہ پچیس پیسے

ترتیب

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر
مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو ایوانِ اردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۴

طرز تعلیم کے مدرسہ میں شریک ہو گئے۔ ان کے والد کا خیال اپنے لڑکے کو ڈاکٹری کی تعلیم دلانے کا تھا۔ لیکن قدرت کو ان سے کچھ اور ہی کام لینا منظور تھا۔ وہ چودہ سال کے تھے کہ پڑوس کے ایک لڑکے کو فوجی وردی میں دیکھ دیکھ کر جو ایک ملٹری کالج میں زیر تعلیم تھا، ان کے دل کو بھی فوجی تعلیم حاصل کرنے کی خواہش بے چین کئے ہوئے رہتی تھی۔ جب انہوں نے فوجی تعلیم حاصل کرنے کا خیال اپنی ماں پر ظاہر کیا تو وہ خوفزدہ ہو گئیں اور کہا "کیا یہ ممکن ہے کہ میرا غریب بچہ فوج میں بھرتی ہو کر لڑائی میں جائے اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ زندہ واپس آئے۔" مگر اس بیچاری کو کیا خبر تھی کہ ایک دن اس غریب بچہ کا شمار سیزر اور نپولین کی طرح دنیا کے ماہر حرب فوجی جرنیلوں میں ہو کر رہے گا۔ اور وہ قوم کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو تباہی کے منجدھار سے صاف نکال لے گا۔

بہر حال مصطفیٰ کمال اپنی والدہ سے اپنے منصوبوں کو مخفی رکھ کر اپنے والد مرحوم کے ایک پنشن یافتہ فوجی دوست کی سفارش سے ملٹری کالج میں داخلہ لینے میں کامیاب ہو گئے، جبکہ ان کی عمر چودہ سال تھی۔ جب والدہ کو اس کا علم ہوا تو وہ گھبرائیں لیکن ان کی بیٹی نے ان کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا۔ مصطفیٰ کمال اپنی ذہانت اور قابلیت کے سبب سترہ سال کی عمر میں اسٹوڈنٹ پروفیسر ہو گئے۔ ان کو جرمن، فرانسیسی، عربی اور فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انہوں نے طالب علمی کے زمانے میں روسو اور والٹر کی کتابوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے دل میں قومی درد تھا اور کم عمری سے ہی وہ ترکی کی وسیع سلطنت کی تباہی اور اس کے خلاف دول یورپ کے ناپاک عزائم کو دیکھ دیکھ کر دل ہی دل میں کڑھتے رہتے تھے۔ وہ گھنٹوں تنہائی میں بیٹھے ان حالات پر غور و فکر کرتے رہتے تھے۔ ان کے اس زمانے کے ایک ہم جماعت نے لکھا ہے کہ "مصطفیٰ ہمیشہ عام طلبا کی مجلس سے احتراز کرتے، ان کا کوئی دوست نہیں تھا" تاہم وہ بہت ہر دلعزیز تھے۔ وہ ایک سال تک ملٹری کالج میں عملی تربیت حاصل کرتے رہے۔ یہاں ان کا تعارف ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر عمر ندسی سے ہو گیا۔ اور مصطفیٰ کمال کو بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ مگر ان کے ایک عمر پروفیسر نے یہ کہہ کر ان کو شعر کہنے سے منع کیا کہ "تم شعر کہنے میں وقت نہ گنواؤ، ورنہ تم اپنا شاندار مستقبل ضائع کر لو گے۔ قدرت نے تمہیں کارہائے نمایاں کے لیے پیدا کیا ہے۔" انہوں نے اس مشورہ پر عمل کر کے شعر کہنا چھوڑ دیا۔ البتہ فصاحت و بلاغت کا فن سیکھنے میں مصروف ہو گئے۔ اس طرح ترکی کی خوش قسمتی تھی کہ قدرت کو آئندہ اس کے لیے ایک نجات دہندہ پیدا کرنا منظور تھا۔ اگر مصطفیٰ کمال نہ ہوتے تو آج ترکی اور مشرق وسطیٰ کی تاریخ ہی دوسری ہوتی۔ وہ بیس سال کی عمر میں بحیثیت لفٹننٹ کے فوج میں بھرتی ہو گئے۔

فوج میں بھرتی کے ساتھ انہوں نے ملک کو تباہی سے بچانے اور دول یورپ کے ناپاک عزائم کو ناکام بنانے کی دل میں ٹھان لی اور اس کے بعد منصوبے گانٹھنے لگے۔ وہ تقریروں میں سلطان المعظم خلیفۃ المسلمین عبدالحمید ثانی کی حکومت کے نظم و نسق کی خرابیوں، کمزوریوں اور رشوت ستانیوں کو ظاہر کرتے اور آئینی حکومت کے قیام کا پرچار کرتے۔ اس جد و جہد کے لیے انہوں نے ایک انجمن "وطن" کے نام سے قائم کی جس کے ایک سو سے زائد فوجی افسر ممبر ہو گئے۔ اس انجمن کی شاخیں اضلاع میں بھی قائم کی گئیں اور اس کا ایک انقلابی پروگرام بنایا گیا۔ حکومت کے جاسوس اور خفیہ پولیس کی نظریں اس انجمن کی کارروائیوں اور اس کے ارکان پر لگی رہتی تھیں اور وقتاً فوقتاً اس کے ارکان کی گرفتاریاں عمل میں آتی رہتیں۔

مصطفیٰ کمال انقلاب اور انجمن اتحاد و ترقی کے روح رواں تھے۔ وہ فوج میں ملازم ہونے کے باوجود انقلابی پارٹی کے سرگرم ممبر تھے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ جب ان کی والدہ کو معلوم ہوا کہ وہ حکومت کا تختہ اُلٹ دینے کی تجاویز میں مصروف ہیں تو ایک دن جب وہ اپنے مکان کی بالائی منزل سے اپنی خواب گاہ میں آئے تو ان کی والدہ منتظر بیٹھی تھیں۔ اور حیرت سے انہوں نے بیٹے سے دریافت کیا" پیارے کمال، کیا یہ سچ ہے کہ تم واقعی امیرالمومنین کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ ہو؟" کمال نے دھیمی آواز سے کہا" امی، یہ درست ہے، آپ نہیں جانتیں کہ کس طرح بادشاہ ملک کو برباد کر رہے ہیں۔ وہ ہوس کے لیے ملک کے حصے بخرے کرنے کو تیار ہیں۔ اور میں آپ سے حلفاً کہتا ہوں کہ میں جو کچھ کر رہا ہوں حب الوطنی کے جذبہ سے متاثر ہو کر کر رہا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ میں اپنے ملک کی ایک انچ زمین غیر کے قبضہ میں نہیں دیکھ سکتا۔ رب العزت سے میری دعا ہے کہ خود غرضی کا احساس آنے سے پہلے قادر مطلق مجھے اس دنیا سے اُٹھالے"

مصطفیٰ کمال لکھتے ہیں کہ" میری ماں زار زار رونے لگیں اور کہا تم میرے بیٹے دنیا کا مال و متاع ہو اگرچہ تم میرے اکلوتے بیٹے ہو، مگر میں آقائے نامدار کی قسم لے کر کہتی ہوں کہ اگر تمہاری جان ملک و ملت کے لیے قربان ہو تو میں بارگاہِ ایزدی میں دوگانہ ادا کروں گی۔ بیٹا، خدا تمہارے ساتھ ہو اور تمہارے ارادوں میں برکت دے! .... بیٹا، ہوس اور خود غرضی کو کبھی پاس نہ آنے دینا، قوم و ملت کے لیے جو موت آئے اس سے مرعوب نہ ہونا، !"

سلطان المعظم خلیفۃ المسلمین کی حکومت خفیہ ساز باز، جبر و استبداد، توڑ جوڑ اور بیرونی حکومتوں سے ریشہ دوانیوں کے باوجود مقدونیہ، ایڈریا نوپل (ادرنہ) اور تھریس میں حکومت کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑکنے لگی۔ سنہ ۱۹۰۸ء میں ہیبت ناک طور پر انقلاب کا آغاز ہوا، بغاوت کی آگ مقدونیہ سے شروع ہو کر ملک کے دوسرے علاقوں میں جلنے لگی۔ فوج کی بعض یونٹوں نے باغیوں کے خلاف ہتھیار اُٹھانے سے انکار کر دیا۔ اور متعدد کمپنیاں سامانِ حرب کے ساتھ باغیوں سے جا ملیں۔ سلطان المعظم نے صورت حال نازک پا کر محل یلدیز میں وزیر اعظم اور سلطنت کے وزراء، امراء اور فوجی افسروں اور جرنیلوں کو بغرض مشاورت طلب کر کے سنہ ۱۸۷۶ء کے ملتوی دستور کے نفاذ اور آئینی حکومت کے قیام کا اعلان کر دیا۔ اور حکومت کی کرسیوں پر انجمن اتحاد و ترقی کے ترک نوجوان (YOUNG TURKS) فائز ہو گئے۔

اس اعلان کا ملک میں بہت جوش و خروش سے خیر مقدم کیا گیا۔ اور جا بجا جشن منائے گئے۔ وہ تمام انقلابی جو لندن، برلن، پیارس اور قاہرہ میں جلا وطنی کی زندگی بسر کر رہے تھے جوق در جوق قسطنطنیہ پہونچ گئے۔ لیکن آئین کے نفاذ کے لیے جو کمیٹی بنائی گئی اس میں سیول افسران کا اقتدار بہت زیادہ تھا اور انقلابی پس پشت ڈال دیئے گئے تھے کمیٹی میں غیر ذمہ دار، نا اہل، خود غرض اور بددیانت لوگ رہ گئے۔ جو سلطان عبدالحمید کی طرح مطلق العنان بن کر حکومت کرنا چاہتے تھے اور ترکی سلطنت کے اقتدار کو جاری رکھنے کے حامی تھے۔ ملک کی حالت سلطان المعظم کی حکومت سے بدتر ہو گئی اور انقلابی اس کمیٹی سے علاحدہ ہوتے گئے۔ مصطفیٰ کمال پھر سرگرم عمل ہو گئے اور آئین کے نفاذ کے لیے ایک سنٹرل کمیٹی قائم کی گئی۔

ابھی اصلاحات پر غور ہو رہا تھا کہ سلطنت کے خارجی حالات خراب ہونے لگے اور ترکی کی بلقان ریاستوں اور طرابلس الغرب میں دولِ یورپ کی ریشہ دوانیوں کے باعث ترکی کی حالت خطرناک ہو گئی۔ بادشاہ بغلیں بجانے لگے

اور اس خرابی کی ساری ذمہ داری پارلیمنٹ کے سر تھوپ دی ۔ مصطفیٰ کمال نے محسوس کیا کہ انجمن اتحاد و ترقی حکومت کے ہاتھ بکی ہوئی ہے جس کی وجہ سے انقلاب کے مقاصد ناکام ہو رہے ہیں اس لیے انہوں نے ایک علاحدہ لبرل پارٹی کے نام سے قائم کرلی جس کے رکن اعلیٰ خود مصطفیٰ کمال تھے ۔ اس پارٹی نے پارلیمنٹ کے مستعفی ہونے کا مطالبہ کیا اور پارلیمنٹ کی عمارت کا فوج نے محاصرہ کرلیا ۔ پارلیمنٹ کے ممبران زیادہ تر لبرل پارٹی کے ممبر تھے انہوں نے حکومت کے خلاف عدم اعتماد کا ووٹ پاس کردیا ۔ حکومت کو شکست فاش ہوگئی اور سابق گورنر جنرل مقدونیہ حسین حلمی پاشا وزیر اعظم مقرر ہوئے ـــــ انجمن اتحاد و ترقی اور لبرل پارٹی کا پھر سے اتحاد ہوگیا ۔

سلطان المعظم کی طرف سے انقلابی حکومت اور پارلیمنٹ کے خلاف ملک میں زبردست پروپگنڈا ہونے لگا اور مصطفیٰ کمال کو باغی اور بے دین اور اس انقلابی حکومت کو شریعت کے خلاف قرار دے کر فتوے جاری کرائے گئے اور ملک میں ایک زبردست بلوہ کرایا گیا جس کے پیچھے مستور تھا کہ خلیفہ کا ہاتھ اور پیسہ کام کر رہا تھا ۔ بلوائیوں کی جیبوں میں سینکڑوں ہزاروں لاکھوں کے نوٹ تھے ۔ بادشاہ نے باغیوں کے تمام مطالبات جن کے منجملہ ایک مطالبہ یہ بھی تھا کہ بموجب فہرست جاں نثاران وطن کو باغیوں کے حوالہ کیا جائے، تاکہ ان کو مجمع عام میں قتل کیا جائے، منظور کرلیئے ۔ باغیوں نے ایک رات استنبول کی گلیوں میں فتح و نصرت کا جشن منایا اور دس لاکھ گولیاں چلا کر خوشیاں منائیں جو سینکڑوں مردوں، عورتوں اور بچوں کی ہلاکت کا باعث ہوئیں ۔

انقلابی ترک خلیفہ کے اس خونیں کھیل کو سمجھ گئے اور غم و غصہ سے بیتاب ہوگئے ۔ سالونیکا میں جہاں یہ تھے مجلس مشاورت رات بھر ہوتی رہی جس میں مصطفیٰ کمال بھی شریک تھے ۔ انہوں نے فوج کے ایک دستہ کی کمان خود اپنے ہاتھ میں لی اور پہلی بار قسطنطنیہ میں سلطان کے خلاف لڑائی میں حصہ لیا ۔ مہم کے سردار محمود شوکت پاشا تھے جنھیں مصطفیٰ کمال آزادی کا مجسمہ کہتے تھے ۔ میدانِ کارزار گرم ہوا باغیوں کو شکست فاش ہوئی چونکہ ان کا کوئی باقاعدہ سردار نہیں تھا ان کو پے در پے شکستیں ہوئیں ان میں سے بہت سارے مارے گئے اور باقی بھاگ نکلے ۔

اس انقلاب کے نتیجہ میں سلطان عبدالحمید ثانی کو معزول کرکے سالونیکا میں قید کردیا گیا (۱۹۰۹ء) اس طرح انقلاب پسند ترکی کی جدوجہد کے ڈرامے کا پہلا سین ختم ہوا

مصطفیٰ کمال پاشا کے جنگی اور قومی کارناموں کے بیان کرنے کے لیے بیسویں صدی کے اول چار دہے کی پوری ترکی تاریخ دہرانی ہوگی جس کے لیے نہ یہاں گنجائش ہے اور نہ راقم الحروف اس کا اہل ہے ۔ تاہم اس خاکہ میں اس کے اہم جنگی کارناموں کا ذکر کرنا ضروری ہے جس کی بدولت اس کا نام سیزر، سکندر اور نپولین کے ساتھ ماہرانِ حرب کے جرنیلوں کی فہرست میں نظر آتا ہے ۔ یہ خاکہ ترکی کی آزادی کی جدوجہد کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے ۔

انیسویں صدی عیسوی میں عثمانی سلطنت کی کمزوریوں کے باعث دولِ یورپ، جن میں انگلستان، فرانس، اٹلی آسٹریا، روس اور یونان شامل تھے، ترکی کو یورپ کا "مردِ بیمار" سمجھ کر اس کی نیم جان لاش کو سپردِ گور کرنے اور پھر اس کی یورپ اور ایشیا کی وسیع سلطنت کے علاقوں کو آپس میں ہڑپ کرجانے کی فکر میں لگے ہوئے تھے ـــ لیکن

سلطان عبدالحمید کی چابکدستیوں اور توڑ جوڑ کی بدولت یورپ کی حکومتیں ایک دوسرے سے بدگمان رہ کر ترکی کے خلاف کوئی متحدہ محاذ قائم نہیں کر پاتی تھیں۔ پہلی جنگ عظیم سے پہلے ۱۹۱۱ء میں یہ دول یورپ ترکی کے مختلف علاقوں پر قبضہ جمانے کی تاک میں تھے۔ فرانس کی نظریں مراکش پر لگی ہوئی تھیں، اٹلی کی تیونس پر، انگلستان کی مصر پر اور روس کی ایران پر۔ جب اٹلی کو تیونس میں کامیابی نہیں ہوئی تو اس نے ترکی کو چوبیس گھنٹے کا الٹی میٹم دے کر طرابلس الغرب (TRIPOLI) پر فوج کشی کر دی۔ ہر چند مصطفیٰ کمال نے اس جنگ میں تکبیر کے فلک شگاف نعروں میں شجاعت و مردانگی کے جوہر دکھائے اور اٹلی کی فوجوں کو پے در پے شکستیں دیں۔ بیس ہزار اطالوی فوجی گرفتار اور دس ہزار قتل ہوئے۔ لیکن چونکہ اٹلی کے مقابل ترکی کی بحری طاقت کمزور تھی، طرابلس الغرب پر اٹلی کا قبضہ ہو گیا۔ صلح کے بعد بھی طرابلس کے مجاہدین نے اٹلی کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔

دوسرے سال ۱۹۱۲ء میں بلقان کی ریاستوں نے ترکی حکومت کا جوا اپنی گردن سے اتارنے کی ٹھان لی۔ یونان نے حملہ کی دھمکی دی۔ مانٹی نیگرو نے اعلان جنگ کر دیا۔ سرویا اور بلغاریہ نے موقع سے فائدہ اٹھا کر چڑھائی کر دی۔ اور البانیہ نے آزادی کا اعلان کر دیا۔ مصطفیٰ کمال کی سرکردگی میں ان کی فوجوں کا مقابلہ ہوا۔ وہ ایک شاطرانہ چال چل کر اپنی فوجوں کو اس طرح پیچھے ہٹاتے چلے گئے کہ دشمنوں کو ان کی پسپائی اور بھگدڑ کا دھوکہ ہوا۔ لیکن کمال نے ایڈریانوپل پہونچ کر پہاڑوں کے دروں میں اپنی فوج کو چھپا دیا اور جب دشمن کی فوجیں وہاں پہونچیں تو ان کو گھیر کر ختم کر دیا۔ اگر انگلستان اور روس مداخلت کر کے جنگ بندی نہ کرا دیتے تو ترک ان باغی ریاستوں کی اچھی سرکوبی کر دیتے۔ اگرچہ ترکی کو اس جنگ میں کامیابی ہوئی لیکن صلح نامہ لندن کے رو سے ریاست ہائے بلقان ترکی کے اقتدار سے آزاد ہو گئیں۔ البانیہ جس میں زیادہ تعداد مسلمانوں کی تھی، خود مختار سلطنت بن بیٹھا۔ انور بے اور مصطفیٰ کمال صلح نامہ سے ناراض تھے جس کی رو سے ترکی کا یورپ کا سارا علاقہ سوائے قسطنطنیہ اور آبنائے باسفورس کے، اس کے قبضہ سے نکل گیا تھا۔ جب یہ معاہدہ مجلس وزارت میں توثیق کے لیے پیش ہوا تو انور اور کمال چند سو ساتھیوں کے ساتھ ہاتھوں میں ریوالور لئے داخل ہوئے اور کمال نے نود سالہ وزیر حربیہ فرید پاشا پر جو ریاست ہائے بلقان سے بھاری رشوت لے کر صلح نامہ کی تائید میں تھے، گولی چلا دی اور انور نے صلح نامہ کو جس پر وزراء کے دستخط ہو چکے تھے چپکے سے اٹھا کر اپنے جیب میں ڈال لیا۔

۱۹۱۴ء میں یورپ دولت اور ہوس کے نشہ میں سرشار ہو کر ایک بڑے تصادم اور ہنگامۂ جنگ کے لیے پر تول رہا تھا اور دول یورپ کے ایوانوں میں ہتھیاریوں کی جھنکار سنائی دے رہی تھی۔ ترکی پر جرمنی کا زیادہ اثر تھا۔ اکثر ترک فوجی افسر جرمنی میں تعلیم پائے ہوئے تھے۔ ترکی فوج کی تنظیم جرمن افسروں نے کی تھی۔ قیصر ولیم کا ترکی میں بہت اثر و رسوخ تھا چنانچہ جب وہ یروشلم کو آیا تو اس کا ایسا شاندار استقبال ہوا کہ یورپ کے بادشاہ اس پر رشک و حسد کرنے لگے۔ قیصر ولیم سلطان غازی صلاح الدین ایوبی کی مزار پر عقیدت کے پھول چڑھانے کے لیے تین میل پیادہ پا پہنچا اور ایک بیش قیمت غلاف چڑھایا جس پر سونے کے حرفوں سے لکھا ہوا تھا "قیصر ولیم عظیم الشان جرمنی کا حکمران، دنیا کے سب سے بڑے شہنشاہ و تاجدار صلاح الدین ایوبی کی بارگاہ میں ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے"۔

مصطفیٰ کمال ترکی پر جرمنی کے اثرات کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ اور جرمنی کے ساتھ ترکی کے جنگ عظیم میں کودنے کے خلاف تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اگر جنگ میں جرمنی کو فتح ہوئی تو ترکی کو اس کا حلقہ بگوش ہو کر رہنا ہوگا اور اگر شکست ہوئی تو پھر ترکی کہیں کا نہیں رہے گا۔ ان کا یہ خیال جنگ کے بعد کے حالات میں حرف بہ حرف صحیح نکلا۔ انور بے اس کے خلاف جرمنی کے زیر اثر تھے۔ وہ جرمنی میں پڑھے ہوئے تھے۔ قیصر ولیم کے مداح تھے۔ دلیر، فرلیس، آزمودہ کار اور قومی جذبہ سے سرشار تھے۔ مصطفیٰ کمال جتنے محتاط، کم گو اور معتدل مزاج تھے انور اتنے ہی جوشیلے اور جلد باز تھے۔ حکومت میں اور زیر حرب اور بادشاہ کے داماد ہونے سے با اثر تھے۔ ان میں اور مصطفیٰ کمال میں جنگی اور سیاسی معاملات میں سخت اختلاف رہتا تھا۔ مصطفیٰ کمال کو یقین تھا کہ انور ترکی کو جرمنی کے ساتھ جنگ میں جھونک دیں گے، چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ سیاسی رقابتوں کے باعث مصطفیٰ کمال کو میدان جنگ سے دور رکھا گیا۔

پھر جب ۲ جنوری ۱۹۱۵ء کو جرمنی اور ترکی فوجوں کو اتحادیوں (انگلستان، فرانس، اٹلی اور روس) کے مقابل شکست فاش ہوئی تو مصطفیٰ کمال کو سکنڈ ان کمان بنا کر محاذ جنگ پر بھیجا گیا۔ وہاں انہوں نے وہ کارنامے دکھائے کہ خود قیصر ولیم نے اپنے ہاتھ سے مبارکباد کا خط لکھا۔ اتحادیوں نے درّہ دانیال کا راستہ اپنے اور روس کے جہازوں کی آمد و رفت کے لیے کھولنے اور اس پر قبضہ کرنے کی غرض سے جان توڑ کوشش کی۔ لیکن اس کوشش میں ان کے کئی جنگی جہاز غرق آب ہو گئے۔ مصطفیٰ کمال اس مہم کے انچارج تھے۔ اتحادیوں نے زبردست جنگی جہازوں کے ساتھ دوبارہ کوشش کی لیکن یہاں کے قلعے اتنے مضبوط اور مستحکم بنائے گئے تھے کہ اتحادیوں کی یہ کوشش بھی ناکام رہی۔ ان کے پچاس ہزار فوجی کام آئے اور سینکڑوں جنگی جہاز غرق آب ہو گئے۔

جب اس اتحادیوں کو اس مہم میں ناکامی ہوئی تو انہوں نے خشکی کے راستے سے حملہ کرنے کی غرض سے کروڑوں روپے کا سامانِ حرب مہیا کیا اور کئی ملکوں کے بہترین جنگ آزمودہ سپاہی لڑائی میں جھونک دیئے۔ ترکی فوج درّہ دانیال کے جزیرہ گیلی پولی میں قلعہ بند تھی۔ اتحادیوں کو پے در پے شکستیں ہوئیں اور ترکوں کی الشیائے کوچک کی فوج اس جانبازی سے لڑی کہ اتحادی فوج کے چھکے چھوٹ گئے۔ ترکوں نے مصطفیٰ کمال کی سرکردگی میں وہ شاندار فتح حاصل کی کہ گیلی پولی کا کارنامہ نہ صرف ترکی کا بلکہ دنیا کا زبردست جنگی کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔

تیسری دفعہ اتحادیوں نے سمندر کے راستے سے قسمت آزمائی کی اور نہایت خوفناک حملہ کیا۔ جنگی جہاز "الزبتھ" سینکڑوں جہازوں کے ساتھ حملہ آور ہوا۔ انگریز کمانڈر ان چیف جنرل ہملٹن لکھتے ہیں کہ "ہماری فتح میں صرف دو منٹ کی کسر باقی رہ گئی تھی کہ جنگی جہاز "الزبتھ" اور دیگر دو سو جہاز سمندر میں غرق ہو گئے۔" مصطفیٰ کمال چالاکی اور بہادری سے پہاڑیوں پر اپنی فوج کو ہدایتیں دیتے ہوئے لڑا رہے تھے۔ ایک دفعہ ترکوں نے اللہ اکبر کے فلک شگاف نعروں میں حملہ بول دیا، اور آخری پہاڑی کو بھی جس پر اتحادی قابض تھے فتح کر لیا۔ رات کے اندھیرے میں اتحادی جہاز لنگر اٹھائے تو کدم بھاگے اور غائب ہو گئے۔ مصطفیٰ کمال فاتح آری بلاؤن والفنترا (پہاڑیوں کے نام) مشہور ہوئے۔

جنگ عظیم کے دوران حکومت نے مصطفیٰ کمال کو ولی عہد شہزادہ وحیدالدین کے ساتھ، جن کا سن ۵۰ ۔ ۶۰ کے لگ بھگ تھا، اور جو سلطان عبدالحمید ثانی کے چھوٹے بھائی تھے، مغربی محاذ کے حالات کا معائنہ کرنے کے لیے متعین کیا جب وہ جرمن ہیڈ کوارٹر پہونچے جہاں ایک بڑے حملہ کی تیاریوں پر غور ہو رہا تھا، قیصر ولیم اور جنرل ہنڈن برگ لنڈر آف اور دوسرے بڑے جنرلوں نے ان کا استقبال کیا۔ مصطفیٰ کمال نے قیصر اور جنرل لنڈراف کی اس یقین دہانی کے باوجود کہ ان کا فوجی اور جنگی پوزیشن مضبوط ہے، بھانپ لیا کہ حالات جنگ جرمنی اور ترکی کے لیے اُمید افزا نہیں ہیں اور یہ کہ جنگ جلد ختم ہونے کو ہے۔

مصطفیٰ کمال درد گردہ کے علاج کے لئے وائنا کو گئے ہوئے تھے کہ ۳ رجولائی ۱۹۱۸ء کو سلطان محمد خامس کے انتقال اور شہزادہ وحیدالدین کی تخت نشینی کی خبر ملی۔ ملک کو تباہی سے بچانے کے لیے ان کو وحیدالدین سے جو اُمیدیں وابستہ تھیں وہ سلطان سے دو ایک ملاقاتوں میں ختم ہو گئیں جس کے بعد انہوں نے ملک کی حفاظت کیلئے سلطان المعظم کی مخالفت پر کمر باندھ لی۔

یہ دیکھ کر کہ جرمنی اور ترکی کا جنگی پوزیشن خراب اور نازک ہو رہا تھا، ترکی نے ۳۰ اکتوبر ۱۹۱۸ء کو عارضی صلح کا تصفیہ کیا۔ لیکن صلح کی شرائط جو اتحادیوں نے پیش کئے وہ ترکی کے حق میں نہیں تھے اس کے مطابق ترکی کی فوجیں توڑ دی گئیں۔ چند ہی دنوں کے بعد قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا گیا۔ ہزاروں ترک پھانسی پر لٹکائے گئے۔ ہزاروں گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ اتحادیوں نے عرب ممالک میں ترکوں کے خلاف بغاوت پھیلا دی۔ دمشق، بغداد، یروشلم، بصرہ، موصل اور حلب جیسے زرخیز ملک ترکوں کے قبضہ سے نکل گئے۔ سرزمین عرب اور مصر میں علاحدہ علاحدہ حکومتیں قائم کرنے کا اعلان کیا گیا۔ تھریس اور سمرنا یونان کے حوالہ کرنے کا اور ترکی کا باقی ماندہ علاقہ امریکہ کے زیر اثر رکھنے کا تصفیہ کیا گیا۔ خلیفۃ المسلمین بالکلیہ اتحادیوں کے پنجۂ اقتدار میں تھے اور ان ہی کے اشاروں پر چل رہے تھے۔

ان حوصلہ شکن حالات میں مصطفیٰ کمال نے اپنے ملک کو بدنیت اتحادیوں کے پنجہ سے چھڑانے کی ٹھان لی۔ تمام ملک کی نگاہیں کمال پر لگی ہوئی تھیں۔ روس، اشتراکی انقلاب کے بعد صلح سے قبل ہی جنگ سے علاحدہ ہو چکا تھا۔ مصطفیٰ کمال نے اس سے فائدہ اٹھا کر روس کو گانٹھنے کی کوشش کی۔ چونکہ اتحادی حکومتیں روس کے انقلاب کو ناکام بنانے کے لیے درپردہ سازشیں اور ریشہ دوانیاں کر رہی تھیں، روس نے بھی ان کی کوششوں کو ناکام بنانے کے لیے ترکی کی مدد لاکھوں روپیوں کے سامان حرب سے کرنے کو غنیمت جانا۔ روس کی یہ حکمت عملی خود اس کے حق میں مفید اور کارگر ثابت ہوئی۔

چونکہ خلیفہ اتحادیوں کے قبضہ میں تھا، مصطفیٰ کمال نے قسطنطنیہ سے باہر اناطولیہ کو اپنی سرگرمیوں کا میدان بنانے کا تصفیہ کیا۔ اور اپنی تجاویز کو روبہ عمل لانے کے لئے انتھک کوشش میں لگ گئے۔ اتحادیوں کو بھی مصطفیٰ کمال کا قسطنطنیہ میں رہنا خطرناک نظر آیا۔ ان کے کہنے سے سلطان نے کمال کو قسطنطنیہ سے باہر ایک فوجی آسامی پر بدل دیا۔ مصطفیٰ کمال بھی یہی چاہتے تھے اور وہ اناطولیہ میں اپنی سرگرمیاں جاری رکھنے کے لیے اب آزاد ہو گئے۔ ان کی سرگرمیوں کو باغیانہ قرار دے کر حکومت نے ان کے لئے پھانسی کی سزا تجویز کی اور ان کے سر کی قیمت تین لاکھ روپے مقرر کی گئی۔ یہ سن کر جب ان کی بوڑھی والدہ آدھی

رات کے وقت بیٹے کے پاس پہونچیں، بیٹے کی پیشانی پر روتے ہوئے بوسہ دیا اور یوں مخاطب ہوئیں "بیٹا آج خوشی کا دن ہے کہ آقائے نامدار کی متابعت کا فخر تمہیں حاصل ہے، بیٹا، میں خوش ہوں کہ حضور مقبول سرور دو عالم کے سر کی طرح تمہارے سر کی قیمت بھی تعین کی گئی ہے۔ ملک و ملت کے لیے اگر تمہاری ہزار جانیں بھی ہوتیں تو میں بڑے شوق سے نثار کرتی .... اسی وقت اناطولیہ کو جاؤ، لوگوں کو جمع کرو اور فوجوں کو ترتیب دو ... قیامت کے دن یاد رکھنا مجھے تاجدارِ مدینہ سے شرمندہ نہ ہونا پڑے کہ میرے بیٹے نے بزدلی سے جان دی"۔

مصطفیٰ کمال نے اناطولیہ پہونچ کر فوجوں کی تنظیم کا منصوبہ بنایا، اعلان کیا کہ ترکی کی ایک انچ زمین بھی آج سے غیر ملکیوں کے قبضہ میں نہ ہوگی۔ تھوڑے ہی عرصہ میں انہوں نے چالیس ہزار فوج اناطولیہ اور ایشیائے کوچک کی حفاظت کے لیے تیار کرلی۔ آخر ۱۹۱۹ء میں انہوں نے ایک مجلس مشاورت قائم کی جس میں قسطنطنیہ کے تمام فدائیانِ قوم شریک ہوگئے۔ ان میں فواد پاشا، نوری پاشا، فخری پاشا اور خالدہ خانم بھی تھیں۔ مجلس نے متفقہ فیصلہ کیا کہ اناطولیہ اور ایشیائے کوچک قسطنطنیہ کی حکومت کے اقتدار سے آزاد رہیں گے اور بدیں مضمون خلیفہ کو اطلاع کردی۔

اس کے ساتھ کمال اناطولیہ میں فوج، پولیس اور آزاد حکومت کے نظم و نسق اور دیگر شعبوں کی تنظیم کے کام میں ہمہ تن مصروف ہوگئے۔ اتحادیوں کی محاذ آرائیوں، خلیفہ کی دھمکیوں اور معترضین کے اعتراضات کے باوجود وہ اس خیال پر اڑے رہے کہ ملک کو اتحادیوں سے خالی کرا کے تمام ملک میں قومی حکومت قائم کی جائے گی اور خلیفہ کی حکومت کو ختم کردیا جائے گا۔

(باقی آئندہ)

۷۸۶
۹۲

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو سات لے کے چلو

(مخدوم)

مشق: سعیدہ فاطمہ مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد (سال دوم)

سعادت نظیر

غزل

دیارِ دل سے ہے یا ہے حریمِ جاں سے قریب
خبر نہیں مری منزل ہے کس جہاں سے قریب

مجھے نشاطِ رسائی نے کر دیا بے خود
اگر ہوا بھی کبھی اُن کے آستاں سے قریب

چمن میں کر گئی پیدا فضائے بیداری
وہ روشنی، جو ہوئی میرے آشیاں سے قریب

ہوا گماں کہ نہ ہو یہ بھی برق کا شعلہ
کوئی جو پھول لئے گزرا آشیاں سے قریب

بتا رہی ہے یہ پھر بجلیوں کی بے تابی
بہار ہوتی ہے پھر دیکھ گلستاں سے قریب

وہ اک حقیقتِ مخفی، جو ہے ورائے نظر
وہی ہے دل سے قریب اور وہی ہے جاں سے قریب

قدم قدم پہ نئی راہ ہے، نظیرؔ، مگر
نجانے منزلِ مقصود ہے کہاں سے قریب

شری پاد جوشی
ترجمہ
بدیع الزماں خاور

میرا تعارف

تعارف مرا پوچھتے ہو بھلا کیا
نہیں مجھ کو خود بھی تو پہچانتا میں
تلاش اپنی کرتا ہوں دن رات لیکن
پتا کیا ہے میرا؟ نہیں جانتا میں

کبھی بیٹھتا ہوں سرِ عرش جا کر
کبھی سیر کرتا ہوں تحت الثریٰ کی
کبھی اپسرائیں رجھاتی ہیں مجھ کو
کبھی پاس آتی نہیں داسیاں بھی

بتاتا ہے پاگل مجھے، حسنِ دنیا
مجھے اچھی لگتی ہے فطرت پرستی
شب و روز پیاسی نگاہوں سے جانے
میں پیتا ہوں کتنے نظاروں کی مستی

کوئی شخص کہتا ہے دیوانہ مجھ کو
کسی کی نظر میں ہوں شاعر بڑا میں
جہاں کا مغنّی کہ اپنا ہی مُطرب
حقیقت میں کیسا ہوں؟ نہیں جانتا میں

بناتا ہوں عالم نئے اور ان کو
مٹاتا ہوں خود ہی غضب ناک ہو کر
میں کو شک ہوں فطرت ہے میری نرالی
نگلتا ہوں اپنے ہی بچوں کو اکثر

میں ہنستا بھی ہوں دیکھ کر دوسروں کو
میں روتا بھی ہوں دوسروں کے برابر
مگر اس خوشی اور غم کا اثر کچھ
نہیں ہونے پاتا مرے اندرون پر

نہیں ہے کوئی راز داں اس جہاں میں
مری گنگناتی ہوئی خامشی کا
گھڑی میں شگفتہ گھڑی میں فسردہ
عجب حال ہے میرے دل کی کلی کا

کہوں اپنے بارے میں کچھ اپنے منہ سے
میرے واسطے سخت مشکل یہی ہے
میں اب تک جسے خود بھی سمجھا نہیں ہے
اک ایسا معمّہ، مری زندگی ہے

بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ

کچھ دنوں سے آندھرا پردیش میں قوم کے کمزور طبقات کی بھلائی پر نئے انداز سے زور دیا جارہا ہے قوم کے ان بے بس طبقات کے لئے ایک طویل مدتی امداد کے طور پر پانچویں منصوبے میں بہتر تعلیمی سہولتوں۔ بڑے پیمانے پر مکانات کی تعمیر اور اداره جاتی مالیہ کی فراہمی وغیرہ پر مرکوز متعدد اسکیمیں شامل کی گئی ہیں۔

درج فہرست اقوام سے تعلق رکھنے والے طلبہ کے لئے مختلف قسم کی تعلیمی سہولتیں جیسے تعلیمی فیس میں رعائتیں۔ اسکالرشپ۔ تعلیمی اداروں میں نشستوں کا تحفظ۔ ہاسٹل کی سہولتیں اور قومیائی ہوئی نصابی کتب کی مفت فراہمی وغیرہ ایک نعمت سے کم نہیں۔

مثال کے طور پر ۷۴-۱۹۷۳ء میں پری-میٹرک اسکالرشپس پر خرچ کی جانے والی رقم ۳۵ر۹۰ لاکھ روپے سے بڑھاکر ۷۵-۱۹۷۴ء میں ۵۰ر۸۱ لاکھ روپے کر دی گئی ہے۔ اس رقم سے مستفید ہونے والے طلبہ کی تعداد علی الترتیب ۵۴ ہزار اور ۶۵ ہزار ہوتی ہے۔ پوسٹ میٹرک اسکالرشپ حاصل کرنیوالوں کی تعداد ۷۳-۱۹۷۲ء میں ۱۵۲۱۴ تھی جو ۷۴-۱۹۷۳ء میں ۲۸۴۲۳ ہو گئی ہے۔

شیڈولڈ کاسٹ فینانس کارپوریشن کمزور طبقات کے ایک شعاع امید ہے۔ یہ کارپوریشن زراعت اور افزائش مویشیاں وغیرہ کے پروگراموں کے لئے درکار تمام تر مالی امداد فراہم کرتا ہے۔ مارجن رقم کے طور پر قرضوں کی ۲۰ فی صد رقم خود ایصال کرتا ہے اور مابقی رقم کی تکمیل ادارہ جاتی مالیئے سے کی جاتی ہے۔

اس کارپوریشن نے چند کروڑ روپے مشغول کرنے کے لئے متعدد بلو پرنٹ تیار کئے ہیں اس امید کے ساتھ کہ کمزور طبقات بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ ہو کر آگے بڑھیں گے اور اس زبردست موقعے سے فائدہ اٹھائیں گے۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش۔ حیدرآباد

13/75-76.

طیب انصاری

نصرتی
شاعری کا تاریخی و تہذیبی پس منظر

نصرتی کی شاعری میں رنگ و نور بھی ہے اور رات کے گھور اندھیرے بھی۔ "علی نامہ" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بیجاپور دارالظفر ہے اور دارالسرور بھی۔ "اس نشاط آباد میں گو عیش بے اندازہ ہے" لیکن "تاریخ اسکندری" کے پڑھنے سے اقبال کے شعر کا دوسرا مصرعہ تڑپ کر زباں پر آجاتا ہے ؎ ایک غم یعنی غم ملت ہمیشہ تازہ ہے!

اقبال نے اس جہان فانی کو "گورستان شاہی" سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا کہ اقوام عالم کی زندگی بے اعتبار ہے۔ ان کی بہار رنگ ہائے رفتہ کی تصویر، اس زیاں خانہ میں کوئی بھی ملت گردوں وقار ابد تک دوش روزگار پر زندہ و باقی نہ رہ سکی یہ رہگذر ہزاروں قافلوں سے آشنا ہے اور چشم کوہ نور نے کتنے ہی تاجور دیکھے ہیں۔ مصر و بابل مٹ گئے۔ ایام نے عظمت یونان و روما لوٹ لی۔ اور زمانے سے مسلمان یوں رخصت ہوئے کہ آسماں سے ابر آذری اٹھا، برسا گیا، گویا یہ حقیقت آشکار ہوئی

ایک صورت پر نہیں رہتا کسی شے کو قرار ذوق جدت سے ہے ترکیب مزاج روزگار

چنانچہ نصرتی بھی زمانہ کے اس دستور سے بخوبی واقف تھا اس لیے جب وہ "تاریخ اسکندری" لکھنے کو بیٹھتا ہے تو حمد میں اپنا رویہ ہی بدل دیتا ہے یہاں اس حمد کا سا طمطراق اور جاہ و جلال نظر نہیں آتا جو "علی نامہ" میں ملتا ہے، کہتا ہے

"خدا کی جتنی حمد و ثنا کی جائے اس کو سزاوار ہے۔ وہ جو کچھ کرتا ہے عین حکمت ہے
اگر سورج ہمیشہ آسماں پر قائم رہتا تو چاند شب کو کیسے آتا؟"

اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی نے سقوط بیجاپور کے دل گداز اور المناک حادثہ کو نوشتۂ تقدیر سمجھ کر خندہ پیشانی سے قبول کیا ہے۔ اس سے نصرتی کی بصیرت اور سیاسی شعور کی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔

نصرتی اردو شاعری کا ایک قدیم فرد ہے لیکن آج بھی وہ ہم سب میں مقدم و محترم ہے اس لیے کہ فکر و فہم کی سطح ہر دور میں یکساں طور پر بلند رہی ہے کوئی بھی شاعر محض جدید ہونے کی وجہ سے بلند مرتبہ پر فائز نہیں ہوتا۔ وہ اپنی فکر رسا کے بل بوتے پر عظمت کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔ کالی داس ہو کہ شیکسپیئر، فردوسی ہو کہ اقبال اور ٹیگور، ان کی عظمت زمانی اعتبار سے نہیں فکری لحاظ سے ہے۔ نصرتی تو چاسر کی طرح قدیم ہونے کے باوجود چاسر ہی کی طرح عظیم و قوی ہے۔ یہ خود بھی عظیم شاعر ہے اور ہماری عظمت کا مدح خواں اور قصیدہ گو بھی ہے۔ وہ مرثیہ خواں بھی ہے کہ اس نے ہماری موت پر خون کے آنسو بہائے ہیں!

بہمنیہ سلطنت کا آفتاب غروب ہونے کو تھا سنہ ۱۴۹۰ء میں بیجاپور میں نئی سلطنت کی بنا ڈالی گئی ایک ایسی سلطنت کی جو آگے چل کر

دکن میں اپنی عظمت اور شان و شوکت کے لیے آپ اپنی مثال، تہذیب و تمدن کا گہوارہ کہلائی، جہاں زبان و ادب کے نئے ایوان تعمیر ہوئے اور جہاں کی عمارتیں اور تفریح گاہیں بہشت کو شرماتی تھیں۔ بلاشبہ دکن میں گولکنڈہ عروس نو کی قبا اوڑھے نئے انداز اختیار کر رہا تھا لیکن بیجاپور کی سرحدوں کو جو وسعت اور عظمت حاصل تھی وہ اسے کہاں نصیب تھی۔ تہذیبی نقطۂ نگاہ سے بھی "مغلئی" تہذیب (مغلیہ تہذیب) کی طرح دکن میں بیجاپوری تہذیب ایک خاص شکل میں ڈھل چکی تھی۔ زمانۂ دراز کے بعد آج بھی بیجاپور کی گول گنبد میں اپنے دور کی آوازیں گونج رہی ہیں۔ بیجاپور کے اطراف و اکناف کے علاقوں میں تہذیبی قدریں جوں کی توں باقی ہیں بالکل ایسے ہی جیسے تاج باؤلی کا پانی ساکت و صامت ہے اور آج بھی قلعہ نلدرگ کے رنگین محل کے در و بام میں رنگینی برقرار ہے۔ اُجڑی اُجڑی سی لیکن پر بہار! تصور کیجئے! بیجاپور اپنے دور حیات میں کتنا حسین، کتنا رنگین اور کیا بارونق رہا ہوگا — ؟ یہاں ہر روز، روز عید اور ہر شب، شب برات ہوتی تھی تب ہی تو مشہور تھا کہ جب رات آتی تو شہر میں نو لاکھ ننانوے ہزار نو سو ننانوے چراغ روشن ہو جاتے گویا فلک کے تارے اس شہر کی دھرتی پر بکھر جاتے تھے۔ ایک ایسی ہی رات کا واقعہ مورخوں نے تاریخ میں محفوظ کر لیا ہے۔ یہ محمد عادل شاہ کا زمانہ ہے۔ رات کا وقت ہے۔ بادشاہ "عدالت محل" کی کھلی چاندنی پر بیٹھا ہوا ہے چاندنی چھٹکی ہوئی ہے اور چاندنی رات کی مناسبت سے سفید فرش بچھا دیا گیا ہے خود بادشاہ اور مقربین سب کے سب سفید لباس میں ملبوس ہیں۔ منظر بڑا پر لطف ہے۔ "عدالت محل" کے سقف سے بادشاہ نے شہر کی عمارتوں پر نظر ڈالی اور ان سے بلند ہونے والی رقص و سرود کی آوازیں سنی۔ اس منظر پر کیف سے اس پر ایک وجد کا عالم طاری ہو گیا۔ اس نے اپنے مقرب خاص افضل خاں سے پوچھا — "افضل خاں جی! شہر کیا کہہ رہا ہے؟" افضل خاں نے آداب بجا لا کر عرض کیا —— "شہر بادشاہ کی عمر و اقبال کو دعا دے رہا ہے اور حضور کی شفقت اور رعایا پروری کی ثنا کر رہا ہے" یہ تو بات ایک رات کی تھی اب دن کا سماں ملاحظہ فرمائیں۔ یہ علی عادل شاہ ثانی کے دور کی بات ہے "علی داد محل" کے فوارے کا نظارہ علی کو بہت بھاتا تھا۔ ایک روز وہ اس نظارہ سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اس کی زبان پر بے ساختہ یہ مصرعہ آیا ؏ "اڑتا سو یو فوارہ پانی پو کیا کھیل ہے" نصرتی بھی دیگر مقربین ساتھ وہیں موجود تھا اس نے برجستہ دوسرا مصرعہ کہہ کر شعر پورا کیا اور شاہ کی مدح بھی کی ؏ "تجہ شاہ پو اڑنے موتی کا مورچھل ہے" اس برجستگی کی شاہ اور مقربین نے دل کھول کر داد دی۔

"علی نامہ" کا مطالعہ ہم پر جہاں بیجاپور کی سلطنت کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کو عیاں کرتا ہے وہیں نصرتی کی شاعرانہ بزرگی اور کمال فن کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ لفظیات کے اعتبار سے بقول عبدالقادر سروری "علی نامہ کی وسعت کو اردو کے بہت کم کارنامے پہنچ سکتے ہیں"۔ اس لحاظ سے "علی نامہ" ہمارے کلاسکی ادب میں گراں قدر اور گراں مایہ اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے اس کے اوراق زریں میں عظمت رفتہ پوشیدہ ہے اور یہ اپنے وقت کے ایک عظیم شاعر کی یادگار بھی ہے — ابدی اور لافانی!

بلاشبہ نصرتی کے دور میں بے شمار بلند پایہ اور کم مایہ شاعر موجود تھے لیکن نصرتی اہمیت محض اس لئے قدر نہیں تھی کہ وہ شاہ کا مصاحب بن کر اتراتا پھرتا تھا بلکہ وہ اپنے کارناموں کی وجہ سے ملک الشعراء کے خطاب کا مستحق قرار پایا۔ نصرتی کی عظمت فکر و خیال کی ان روشنیوں کی وجہ سے ہے جن سے کبھی بیجاپور بقعۂ نور بنا تھا۔ اور جواب "علی نامہ" کی تابناکی و توانائی

کا باعث ہے ۔ اور یہ سب کچھ شعوری طور پر ہوا ہے ۔ کہتا ہے" اگرچہ فصاحت شعر کے چمن کا روپ ہے لیکن مضمون کی ندرت اس کی جان ہے "۔ دوسری جگہ کہتا ہے" میں نے جو یہ فتح نامہ لکھا ہے اس میں میں نے بغیر مضمون کے بات نہیں کی اور جہاں کہیں میں نے کوئی کام کی بات دیکھی ہے تو شعریت کو برقرار رکھتے ہوئے اسے بیان کیا ہے "۔ دراصل "علی نامہ" ہو کہ تاریخ اسکندری" دونوں میں نصرتی نے ہندی اور عجمی شاعری کی روایتوں کو یکجا کیا ہے ۔ اور جو لوگ ہندی اور عجمی شاعری کے مزاج داں ہیں وہ یقیناً نصرتی کے کارناموں کو پڑھ کر لطف اندوز ہوں گے ۔ عجمی شاعری کا حسن اور ہندی شاعری کی فکر نصرتی کی شاعری میں کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ فرق مشکل ہو جاتا ہے ۔ اور اس نے تاریخی صداقتوں اور سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے ایسا کیا ہے زیب داستاں کے لیے کہیں بھی تصنع اور تکلف سے کام نہیں لیا ۔ واقعات بھی اپنی جگہ حقیقی ہیں شاعرانہ کمال کے ساتھ تاریخی حقیقت کو پیش کرنے کا یہ کارنامہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ نصرتی قادرالکلام شاعر تھا ۔ اس کو اپنے فن پر قدرت حاصل تھی ۔ چنانچہ دیگر ناقدین کے ساتھ ڈاکٹر زور بھی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ " نصرتی اردو کا بہترین قصیدہ گو ہے "

بیدر ہی کے دور سے اردو شاعری میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کا فرق نمایاں ہو چکا تھا ۔ خانوادۂ بندہ نوازؒ کے صوفی شعراء نے شعر کو صوفیانہ خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنائے رکھا ۔ جب کہ فیروز بیدری، محمود بیدری اور دیگر شعراء نے شعر کو روحانی جذبات کا ذریعہ سمجھا ۔ چنانچہ اظہار و بیان کا یہ فرق جوں کا توں آج بھی باقی ہے ۔ خصوصاً بیجاپوری دور میں یہ فرق اور بھی نمایاں ہو گیا ۔ نصرتی کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے عشق مجازی کے مضامین کو مثنوی میں پیش کیا ہے اس سلسلے میں اس کی مثنوی "گلشن عشق" کا مطالعہ ایک طلسماتی اور خواب نما دنیا کی سیر کراتی ہے ۔ لیکن "گلشن عشق" کی شاعری روایتی ہے اور اس سلسلے میں نصرتی اپنے رنگ و آہنگ کا منفرد شاعر نہیں ہے نصرتی کی انفرادیت اور عظمت کا راز "علی نامہ" اور تاریخ اسکندری" میں پوشیدہ ہے جہاں ان دو روایتوں سے ہٹ کر جن کا ذکر ابھی کیا گیا ہے اس نے اپنے لیے ایک تیسری راہ نکالی ہے نصرتی کے پیش رو آذری کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے دکنی میں "بہمن نامہ" لکھا ہے ۔ علاوہ ازیں "براہیم نامہ" نصرتی کے ایک ہم عصر شاعر کا کارنامہ ہے لیکن نصرتی کا علی نامہ اور تاریخ اسکندری اپنے انداز کے کارنامے ہیں ۔

علی نامہ اور تاریخ اسکندری" میں نصرتی کی اہمیت محض تاریخ نویس کی نہیں ہے بلکہ اس فرد کی ہے جو خود بھی اپنے دور کی تاریخ کا اہم جزو ہے جہاں تک واقعات کے اظہار کا تعلق ہے، وہ ایک غیر جانبدار مورخ ہے لیکن جہاں فتح و شکست کا تعلق ہے وہ خود کو غیر جانبدار نہ رکھ سکا وہاں اس کے ذاتی جذبات و احساسات نمایاں ہو جاتے ہیں فتح پر وہ نازاں ہے تو شکست پر حیران ! وہ علی عادل شاہ کی شجاعت، بہادری اور اولوالعزمی کا مداح ہے ۔ اسے بیجاپوری تہذیب سے والہانہ عشق ہے ۔ جب سلابت کے مقابلے میں شاہ کو فتح نصیب ہوتی ہے تو وہ پھول کی طرح کھل اٹھتا ہے اور زبان سے بیساختہ نکلتا ہے

علی نے لیا جب پیالہ لیا صلابت سوں

اور جب بھی سلطنت کے دشمنوں کا ذکر آتا ہے تو اس کے منہ کا مزہ کڑوا ہو جاتا ہے وہ بڑی حقارت سے ان کا نام لیتا ہے

اس کی یہ حقارت اور بھی شدید ہو جاتی ہے جب سکندر عادل شاہ کے زمانہ میں مغلوں اور مرہٹوں کی ریشہ دوانیاں بڑھ جاتی ہیں اور بالآخر مغلوں کے ہاتھوں اس کی عظیم الشان سلطنت کا خاتمہ ہوا چاہتا ہے۔ پھول سا چہرہ مرجھا جاتا ہے اداسی چھا جاتی ہے وہ رنجیدہ خاطر خون کے آنسو بہاتا ہے۔ یہ کیفیت صرف ایک شاعر کی نہیں تھی پوری رعایا کی تھی۔ نصرتی یہاں بھی عوامی احساسات و جذبات کا نقیب ہے اس نے تاریخ اسکندری میں بیجاپوری عوام کے دلوں کے داغ کو محفوظ کر دیا ہے اس حیثیت سے "تاریخ اسکندری" اپنے اختصار اور بجھے ہوئے انداز کے باوجود اہم ادبی اور تاریخی کارنامہ ہے۔ اور اس کارنامہ کی روشنی میں شیلے کے اس قول کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ "ہمارے شیریں ترین نغمے وہ ہیں جو ہمارے شدید ترین غم کی ترجمانی کرتے ہیں"۔ تاریخ اسکندری کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مغلوں کے حملہ کے بعد کس طرح شہر بیجاپور کے لاکھوں روشن چراغ یک بیک بجھ گئے اور ان چراغوں کے گل ہوتے ہی کس طرح بیجاپوری رعایا کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا نصرتی کی عظمت یوں بھی ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں بے شمار دھڑکتے تڑپتے، ڈوبتے اور آنسو بہاتے دلوں کی ترجمانی کی ہے۔

عادل شاہی سلطنت کا زوال یقیناً نصرتی کا نقصان تھا — ذاتی اور انفرادی! لیکن اس کی تلافی ممکن تھی کیونکہ سقوط بیجاپور کے بعد عالمگیر بادشاہ نے نصرتی کو ملک الشعراء کا خطاب پیش کیا لیکن غیور شاعر نے حق نمک ادا کرتے ہوئے اس اعزاز کو ٹھکرا دیا۔ دراصل اس کا دل ان مظلوموں کے لیے تڑپ رہا تھا جو بیجاپور کے اجڑنے سے تباہ و تاراج ہو چکے تھے۔ رومین رولاں نے سچ کہا تھا، شاید نصرتی کی عظمت کو منوانے کے لیے کہا تھا کہ "بڑے فن کار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے دل سب انسانوں کے لیے دھڑکتے ہیں"۔

نصرتی زوال بیجاپور کے بعد زندہ رہا لیکن محققین کے لیے یہ بتانا مشکل ہے کہ وہ کب کہاں اور کس حال میں مرا۔ لیکن مجھ سے پوچھا جائے تو بتا دوں کہ نصرتی کی موت اسی دن واقع ہوئی تھی جس دن مغلوں کی فوجیں فاتح کی حیثیت سے دالسرور بیجاپور میں داخل ہو چکی تھیں سچ ہے وطن دوستی کی جو مثال نصرتی نے قائم کی ہے وہ ہر طرح قابل قدر ہے سقوط بیجاپور کے حادثہ کو گذرے تقریباً دو سو نوے سال ہو چکے ہیں۔ اس عرصہ میں اردو شعر و ادب نے بہت سے انقلاب دیکھے ہیں اور اس عرصہ میں اُردو کے بے شمار باکمال شعراء جیسے ولی، قائم، درد، میر، مومن، ذوق، غالب، حالی اور اقبال پیدا ہوئے۔ فکر کی نئی قندیلیں جلیں اور بجھ گئیں۔ زبان میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں جدید زبان کے پیش نظر نصرتی کے کلام کا مطالعہ دقت طلب اور تحقیق طلب بن جاتا ہے لیکن محض زبان کی دشواریوں کی وجہ سے اپنے وقت کے اس قادر الکلام اور بے مثال شاعر کی اہمیت اور اس کے کلام کی افادیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ تاہم نصرتی کی دکنی زبان میں جدید اردو کروٹیں لیتی نظر آتی ہے۔ اس دعویٰ کے ثبوت میں قصیدہ معراج کے تین شعر پیش خدمت ہیں جو عادل شاہ کی مدح میں کہے گئے ہیں ؎

حمد ہے منعم کر اخلق یہ اس دور کے　　ہے جو سمی رسول خسرو ملک دکن
صاحب دیں و دل مالک ملک و ملل　　عالم علم و عمل، عامل نفس و سنن
صاحب عقل و ہنر صف شکن بحر و بر　　مظہر فتح و ظفر، ہادی شمشیر زن

فارسی اور عربی کے یہی الفاظ و تراکیب آگے چل کر جدید اُردو کا مقدر بنتے ہیں۔ زبان قدیم میں جدید الفاظ و تراکیب داخل

کرنے کی کوشش نصرتی نے شعوری طور پر کی ہے کیونکہ وہ یہ جانتا تھا کہ جس زبان میں وہ یہ شعر کہہ رہا ہے وہ ایک حقیر زبان ہے۔ لیکن اس حقیر زبان کو معتبر بنانے کی جو کوشش نصرتی نے کی ہے کچھ ایسی ہی کوشش آگے چل کر حاتم، مظہر، درد اور میر نے "لچر" سی زبان کو ٹکسالی بنانے کے لیے کی تھی۔ زبان کو نیا روپ دینے کی جس کوشش کا محمود بیدری، فیروز بیدری نظامی بیدری اور نصرتی نے آغاز کیا تھا وہ آج بھی جدید ادیبوں اور شاعروں کی وجہ سے جاری ہے تاہم نصرتی اس حقیقت سے بخوبی واقف تھا کہ محض زبان و بیان ہی کو ادب میں اہمیت حاصل ہوتی، وہ فکر و خیال ہوتے ہیں جو ادب کو کلاسکی درجہ عطا کرتے ہیں۔ نصرتی نے اپنی زبان کے معترضین کو ٹکا سا جواب دیا ایسا ہی جیسے بعد کو اکبر نے شعر اکبر کے ہجے کرنے والوں کو دیا تھا۔

حقیقت میں جو دھویں کو تہ نظر   زباں پر رکھیں عیب مٹ سب ہنر

پھر وہ کہتا ہے ؎

اول کے اگر لوگ برنا و پیر   کہتے تھے کہ ہے شعر دکھنی حقیر
حقیقت میں ان کی طرف حق اتھا   کہ تب شعر بے مایہ مطلق اتھا
سزاوار تحسین یو شعر آج   نہ کوئی رکھ سکے بات حاسد کے باج

دیسے بھی محض قدامت الفاظ کی بنا پر "شعر دکھنی" کو حقیر سمجھنا اقبال کے نزدیک بھی دلیل کم نظری ہے

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک   دلیل کم نظری، قصہ جدید و قدیم

سچ تو یہ ہے کہ آج بھی سودا جیسے بلند پایہ قصیدہ گو کے پیدا ہونے کے باوجود نصرتی ندر اول کا شاعر ہے وہ آج بھی اُ ہی قابل قدر شاعر ہے جیسا کہ اپنے زمانے میں تھا اور اتنا ہی اہم اور ناقابل تسخیر جتنی بیجاپوری تہذیب تھی۔ نصرتی اور بیجاپوری تہذیب ہماری تاریخ شعر و ادب کے ایک ہی عنوان ہیں جب بھی تاریخ تہذیب و شعر میں بیجاپوری تہذیب کا ذکر ہوگا بے ساختہ زبان پر نصرتی کا نام آجائے گا۔ اسی طرح جب بھی ہم نصرتی کو یاد کریں گے بیجاپوری تہذیب اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر رہے گی۔ اور وہ لوگ بھی جن کو حاود دلی سمجھنے کے لیے نصرتی نے شعر کہے تھے ؎

ابھی رہ لے میں جم رہا نول سٹا لوسا   اچھے مجھ کیں زلوم رواں کا نانو

بقیہ 'اپنی بات'

... میں چھپ رہا ہے۔

نصرتی پر طیب انصاری نے تاریخی و تہذیبی پس منظر [illegible] ہے۔

نظم طباطبائی پر مختصر سہی مگر مفید مضمون [illegible] ذاتی [illegible] واقف [illegible]

ویسے اس موضوع پر جامعہ عثمانیہ سے [illegible] پی ایچ ڈی کے لیے کام کیا تھا جو چھپ گیا ہے۔ ہمارے شہر کے استاد سید عبدالرحیم نے وفا [illegible] کی فارسی اور اردو شاعری پر [illegible] اور انہماک سے [illegible] اس امر کا ثبوت دیا ہے کہ ان میں [illegible] اور تحقیقی صلاحیت پنہاں ہے۔ "غزل کی [illegible]" [illegible] اور مشہور شاعر [illegible] کا اچھا اظہار [illegible] یقین ہے قارئین کو پسند آئیگی۔ شعری حصہ [illegible]

(۔۔۔)

غزلیں

پابندیٔ زنداں کیا کہیے، ہم فصل بہاری ساماں کرنہ سکے
آہیں بھی لبوں تک آ نہ سکیں، کچھ خاطر مژگاں کر نہ سکے

گلشن کی روش سے ناواقف، تکمیل کے ساماں کر نہ سکے
تخریب چمن تو کر بیٹھے، تعمیر گلستاں کر نہ سکے

غیروں کے سہے یوں ظلم و ستم، ہنس ہنس کے گزارے شام و سحر
جو درد دیا ہے اپنوں نے اس درد کا درماں کر نہ سکے

اللہ رے فروغِ جوشِ جنوں، اتنا بھی نہ ہم کو ہوش رہا
پھولوں نے تو دامن چاک کئے، ہم چاک گریباں کر نہ سکے

اے جوشِ جنوں چل اور کہیں، باز آئے ہم ایسے عالم سے
سامانِ بقائے وحشت بھی نہ کوہ و بیاباں کر نہ سکے

کیا محرومیٔ قسمت ہے اختر وہ آج ہمارے رہبر ہیں
جو آپ ہی اپنی مشکل کو اس راہ میں آساں کر نہ سکے

ڈاکٹر سید اختر احمد

ہنسی خوشی سے قفس میں جو بس رہا ہوں میں
اسیرِ سلسلۂ زلف بس رہا ہوں میں

تری ہی ذات میں [illegible] ہستی ہے
کہ چھاؤں بن کے [illegible] رہا ہوں میں

گراں بہا ہوں، اگرچہ ابرِ نیساں ہوں
عبث چٹان کے اوپر برس رہا ہوں میں

کسی کی ذات ہے وہ شعلہ زار ہستیٔ ناز
کہ خار و خس کی طرح سے جھلس رہا ہوں میں

رہے گی میری صدا بازگشت کی صورت
تمام عمر مثالِ جرس رہا ہوں میں

میں کچھ نہ ہونے پہ بھی نازکی شان ہوں صاحب
کہ ہر کلیسا کے سر کا کلس رہا ہوں میں

صاحب حیدرآبادی

سمجھ میں آج یہ آیا کہ بے خودی کیا ہے
سرورِ بادۂ الفت بھی واقعی کیا ہے

کبھی تو پوچھئے ہم جیسے تیرہ بختوں سے
یہ چاندنی، یہ ستاروں کی روشنی کیا ہے

اگر یہ پرتوِ حسنِ جمالِ دوست نہیں
تو پھر فضائے جہاں میں یہ دلکشی کیا ہے

خوشی مناؤ کرو اہتمامِ جشنِ حیات
مگر سمجھ لو یہ پہلے کہ زندگی کیا ہے

ہر ایک شئے میں تجھے دیکھ کر یہ اہلِ نظر
سمجھ چکے ہیں ترا پردہ واقعی کیا ہے

نہ وہ خلوص ہے احمد نہ وہ مذاقِ وفا
عجیب دور ہے اب، آج آدمی کیا ہے

احمد صدیقی الہ آبادی

میر سراج الدین علی خاں

سید علی حیدر نظم طباطبائی

علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی المخاطب بہ حیدر یار جنگ ۱۹۵۲ء میں لکھنؤ کے محلہ حیدر گنج لکڑ منڈی میں ایک ذی وجاہت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مصطفیٰ حسین نواب واجد علی شاہ تاجدارِ اودھ کے خصوصی وابستگان میں تھے جو شاہِ اودھ کی جلاوطنی کے زمانہ میں مٹیا برج میں مقیم ہوگئے تھے۔ اور وہیں آپ کی رحلت ہوئی۔

نظم کی ابتدائی تعلیم و تربیت آپ کے نانا کی نگرانی میں ہوئی۔ اس کے بعد آپ منشی منیڈو لال زار کے مکتب میں شریک ہوئے۔ نظم نے زار سے فارسی، فنِ شعر اور عروض سیکھا۔ ملا طاہر اور ملا باقر سے عربی کی تعلیم حاصل کی۔ قائمۃ الدین مولانا محمد علی مجتہد لکھنؤ سے نصابِ نظامی کی تکمیل کی۔

نظم طباطبائی کی ملازمت کا آغاز ۱۸۸۳ء سے ہوتا ہے۔ اس زمانہ میں حکومت کی جانب سے شہزادگانِ اودھ کی تعلیم کے لیے مٹیا برج میں ایک مدرسہ کا قیام عمل میں آیا تھا جس میں آپ کا تقرر عربی کے استاد کی حیثیت سے ماہانہ ستّر روپیہ تنخواہ پر عمل میں آیا۔ ۱۸۸۷ء میں واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد یہ مدرسہ برخواست ہوگیا جس کی وجہ سے نظم حیدرآباد چلے آئے یہاں ہائیکورٹ کے چیف جسٹس افضل حسین کے فرزند آغا سید حسین کی اتالیقی پر مامور ہوئے۔ کچھ عرصہ تک مہتمم کتب خانہ آصفیہ پر کارگزار رہے اور اس کے بعد نظام کالج کے پروفیسر بنائے گئے جہاں عرصہ دراز تک عربی، فارسی اور اردو کا درس دیتے رہے مدراس یونیورسٹی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن مقرر ہوئے اور تقریباً تیس سال ہندوستان کی مختلف جامعات کے ممتحن رہے۔

۱۹۱۶ء میں نواب میر عثمان علی خاں بہادر آصف سابع کی سالگرہ کے موقع پر نظم حیدر یار جنگ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ ۱۹۱۷ء میں آپ کا تقرر شہزادگانِ حضور نظام کی اتالیقی پر عمل میں آیا۔ ۱۹۱۸ء میں تین سال کے لیے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں مجلس وضع اصطلاحات کے رکن مقرر ہوئے اس کے بعد وظیفہ حسنِ خدمت پر سبکدوشی عمل میں آئی۔ لیکن ۱۹۲۲ء میں دوبارہ بلا تعینِ مدت دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں تقرر عمل میں آیا جہاں چھ سال تک اپنے مفوضہ فرائض انجام دیتے رہے۔ اس زمانہ میں آپ نے تاریخ طبری جلد دوم حصہ اول کا ترجمہ کیا جس کے صلہ میں ڈیڑھ ہزار روپے بطور انعام ملے۔ ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو نظم کی وفات ہوئی۔

نظم طباطبائی نے مختلف علوم و فنون پر کئی کتابیں لکھی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔ تشریح الافلاک، تعریب الاطفال، معربات، بیّنات، تلخیص عروض و قافیہ، نظم طباطبائی، صوتِ تغزل، تاریخ طبری کا ترجمہ، شوکل کی تاریخ [illegible] باب کا ترجمہ، مستطرف کا ترجمہ، امراض کے سہل نسخے اور فوری تدابیر، انتخاب بیدل، تذکرہ شعرائے فارسی، [illegible] ترجمہ، شرح دیوانِ غالب، شرح امراؤالقیس۔

یوں تو نظم طباطبائی کی کئی تصانیف ہیں جو فلکیات، منطق، تاریخ و سوانح، سائنس، علم طب اور عربی ادبیات کے مختلف موضوعات سے متعلق ہیں جن کے مطالعے سے ان کی معلومات کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن جس چیز نے آپ کو شہرتِ دوام بخشی ہے وہ مرزا غالب کے دیوان کی شرح ہے جس سے نہ صرف غالب کے اشعار کے مطالب واضح ہوگئے بلکہ غالب فہمی کے لئے ایک مستقل راہ ہموار ہوگئی ہے۔

نظم کے زمانے میں اردو تنقید نگاری کی بنیادیں پڑ رہی تھیں۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر ایک اہم ابتدائی فریضہ انجام دیا تھا لیکن نظم نے ادب الکاتب والشاعر کے نام سے اصولِ تنقید پہ ایک جامع کتاب لکھ کر اردو ادب پر احسان عظیم کیا ہے۔ نظم طباطبائی نے گورِ غریباں کے شاعر کی حیثیت سے دُنیائے شاعری میں بلند مقام حاصل کر لیا ہے گورِ غریباں دراصل "تھامس گرے" کے ایک مرثیہ کا ترجمہ ہے جو آج بھی اُردو شاعری کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ آپ نے ہفت خوان قصیدہ لکھ کر قصیدے کی صنف میں تاریخ اور شاہنامہ لکھنے کی مجتہدانہ کوشش کی ہے۔

نظم تمام اصنافِ سخن پر قدرت رکھتے تھے۔ آپ کا تصوّر ہے کہ شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے اور اس تخیل میں تاثیر طرزِ بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ آپ کے نزدیک تخیل ایک ایسی چیز ہے جسے شاعر زبان سے، مصوّر قلم سے اور موسیقار مزامیر سے ادا کرتا ہے۔ فنِ شعر کے تعلق سے گو آپ جدید تصوّرات کے قائل تھے لیکن فن کی روایات کا بھی بڑا احترام کرتے تھے۔

اُردو نظم میں ہیئتوں کے نئے تجربے کرنے والوں کی صفِ اول میں نظم طباطبائی کا نام آتا ہے۔ آپ نے سب سے پہلے نظم معرّیٰ (بلانک ورس) کہہ کر اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر کو سنائی تھی۔

نظم کی شاعری میں انگریزی شاعری کی جھلک نظر آتی ہے۔ انگریزی نظموں کے ترجمے کئے ہیں اور انگریزی طرز کی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ غزلیات کا مجموعہ صَوتِ تغزل اُردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہے۔

نظم دبستانِ لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ اس زمانے میں دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ تھے جبکہ اُس کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ چنانچہ واجد علی شاہ اختر نہ صرف شاعر تھے بلکہ وہ شعر و ادب کا سرچشمہ تھے۔ نظم اپنے آپ کو اس عہدِ زرّیں کی یادگار تصوّر کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

مجھ کو سمجھو یادگارِ رفتگانِ لکھنؤ — ہوں قدِ آدم غبارِ کاروانِ لکھنؤ
خونِ حسرت کہہ رہا ہے داستانِ لکھنؤ — رہ گیا ہے اب یہی رنگیں بیانِ لکھنؤ
میرے ہر آنسو میں اک آئینہ تصویر ہے — میرے ہر نالے میں ہے طرزِ فغانِ لکھنؤ

یہاں نظم طباطبائی کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں جو دبستانِ لکھنؤ کی مجازی شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں

مٹا دکھی اس کلنے ہستی آستینوں کو اگر اُلٹ — حرم کا اٹھ گیا پردہ جو دامن تا کمر اُلٹ
جلے ہیں غیر کیا کیا وہ جو خلوت سے مرے نکلے — پریشاں باندھ کر گیسو دوپٹا اوڑھ کر اُلٹا
آپ کی محفل میں آکر دل مکدّر لے چلا — آئینہ لایا تھا میں سدِّ سکندر لے چلا
آج وہ اوڑھ کے نکلے ہیں دوپٹا آبی — آسمان رنگ بدلتا نظر آتا ہے مجھے

سروسنبل دیکھتے ہی خاک میں مل جائیں گے　　بال یہ بکھرے ہوئے چلنا یہ اٹھلایا ہوا
بام پہ وہ جلوہ فرما ہیں مقابل کون ہو　　چاند کچھ دب دب کے نکلا بھی تو شرمایا ہوا

چند اشعار تصوف کے رنگ میں ملاحظہ ہوں :

کون سی جا جلوۂ جاناں نظر آتا نہیں　　دل میں ہے آنکھوں میں ہے خلوت میں ہے محفل میں ہے
عشق میں جبتک جنوں کی کارفرمائی نہ تھی　　گرمیٔ ہنگامۂ بازار رسوائی نہ تھی
شغلِ خود بینی تھا شانِ بزم آرائی نہ تھی　　جلوہ گر تھا یار اور چشم تماشائی نہ تھی

دیدۂ بیدار میں ہے ہُو کا عالم ہر طرف　　بزم ہستی خواب ہے اور دیدۂ غافل میں ہے

نظم کے شاگردوں کی فہرست طویل ہے جن میں شہزادگانِ اودھ، شہزادگانِ حضور نظام، عبد الحلیم شرر لکھنوی پنڈت رتن ناتھ سرشار، شاد عظیم آبادی، مہاراجہ سرکشن پرشاد، مرزا محمد عسکری، غلام مصطفیٰ ذہین، منشی فیاض الدین فیاض محمد حبیب اللہ وفا، سر آسمان جاہ، اصغر یار جنگ اصغر، شہید یار جنگ شہید، مرزا ذاکر حسین یاس، ہوش بلگرامی نوازش علی لمعہ، تمکین سرمست، معز الدین ملتانی، عبد الرزاق راشد قابلِ ذکر ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ علامہ نظم طباطبائی علم و فضل کے سمندر اور اردو زبان کے مسلّم الثبوت استادِ فن تھے۔ آپ کا شمار حالی۔ شبلی۔ آزاد اور نذیر احمد کی صف میں کیا جاتا ہے۔ آپ نے نصف صدی اردو زبان کی جو بے لوث خدمت انجام دی ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کا نام اور آپ کے زرّیں کارنامے دنیائے علم و ادب میں زندہ جاوید ہیں۔

پروفیسر وحید الدین سلیم　　**ایک نظم**　　قندِ مکرر

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں
پھر زرّیں کرنیں سورج کی پتوں پہ چمکنے لگتی ہیں
پتوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑتا پوری سرعت سے
یہ رلیشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے
کیا فیضِ الٰہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پر شام و سحر
کیا موجِ نسیم رحمتِ حق چلتی نہیں مجھ پر آٹھ پہر
پھر کیا ہے کہ نیم کا جوشش مجھ کو پاتا نہیں اپنے سینے میں
دل مردہ ہے، افسردہ ہے، مشغول نہیں کچھ جینے میں
محروم ہے فیض سے دل میرا فیضان میں تم غرقاب رہو
اے نیم کے متوالے پتّو، سرسبز رہو شاداب رہو

(بشکریہ حیدرآباد کے شاعر ۱۹۶۲ء)

ہماری محنت و مشقت نے شاندار مثال قائم کردی ہے

قوم آگے بڑھ رہی ہے۔ ہماری وزیر اعظم نے ایک موقع پر یوں اعلان کیا۔ ہندوستان بارہا یہ ثابت کرچکا ہے کہ اس کی اسپرٹ ناقابل تسخیر ہے۔ ہندوستانیت کی بنیاد بہت مضبوط ہے جو ہر آزمائش کا کامیاب مقابلہ کرسکتی ہے۔

وزیر اعظم کے ۲۰۔ نکاتی پروگرام کا منشا ہندوستانیت کی اس بنیاد کو وسیع تر اور مضبوط تر بنانا ہے۔ آندھرا پردیش میں اس سلسلے میں بہت کچھ کیا گیا ہے۔

ضرورت کی چیزوں کی قیمتوں میں کمی کی گئی ہے۔ قانون حد بندی اراضی پر پوری شدت کے ساتھ عمل آوری ہورہی ہے۔ جون ۱۹۷۵ء کے ختم تک (۱۱۸،۱۶۵) ایکڑ اضافہ اراضی بے زمین غریبوں کو دی جاچکی ہے۔ ختم مارچ ۱۹۷۵ء تک کمزور طبقات کے (۱۸۵۰۰۰) خاندانوں کو ۶۳۰ کروڑ روپے مالیت کی زمینات تعمیر امکنہ کے فراہم کی جاچکی ہیں۔

مزید اراضیات کو زیر کاشت لانے کے لئے آبپاشی کے بڑے اور اوسط پروجکٹوں پر خرچ کی جانے والی رقم کو ۳۸ کروڑ روپوں سے بڑھاکر ۴۹ کروڑ روپے کردیا گیا ہے۔ اس طرح ریاستی منصوبے میں برقی قوت کے لئے مختص کردہ رقم کو بڑھاکر ۵۳۹۵۰ کروڑ روپے کردیا گیا ہے

آندھرا پردیش اس سال ۱۰ کروڑ روپے مالیت کا برآمدی معیار کا دستی پارچہ پیدا کرے گا۔ کنٹرول نرخوں پر نصابی کتابوں اور اسٹیشنری فراہم کرنے کی اسکیم کو مزید باقاعدہ بنایا جائے گا۔ اسٹیٹ الکٹرسٹی بورڈ۔ اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن اور گورنمنٹ پرنٹنگ پریس میں ۵۰۰ زیر تربیت افراد کی ماموری کے متعلق ہدایات کی تعمیل میں ہماری ریاست کا نمبر پہلا ہے۔

اپنی محنت شاقہ کے ذریعہ آندھرا پردیش نے ایک مثال قائم کردی ہے۔

ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش حیدرآباد

DIPR 24/75,76

سید عبدالرحیم

وفاؔ ایلچپوری اور ان کا کلام

بلدۂ پرنور شہر ایلچپور (موجودہ اچلپور) ایک زمانے میں عماد شاہی حکومت کا دار الخلافہ رہا ہے لیکن آج اس کی حیثیت مہاراشٹرا میں امراؤتی ضلع کی ایک تحصیل کی ہے۔ برار کا علم و ثقافت کا یہ مرکز آج بھی اپنے اندر بے شمار عظمت پارینہ اور عہد رفتہ کے آثار لئے ہوئے ہے۔

اس شہر کی جامع مسجد، عیدگاہ اور باغ موسیٰ خلجی اور عماد شاہی عہد کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ بجرٹکل مسجد دار الاستغفار حوض کٹورہ اور روضۂ شاہ دولہا رحمن ؒ، بہمنی دور کی صناعی کے نقوش پیش کرتے ہیں۔ چوک کی مسجد مغل عہد کی فن تعمیر میں کئی وجوہ سے اپنے اندر انفرادیت لئے ہوئے ہے۔ بستہ ہرپاہ، فیض درگاہ، آئینہ محل، بے بہا باغ اور امام باڑوں سے نوابان ایلچپور کی سطوت و شوکت نمایاں ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ بے شمار مقبرے اور گنبد اطراف شہر کھیتوں اور جنگلوں میں کھڑے اپنے مکینوں کی بے بسی و بے کسی کی خاموش داستاں بنے دم بخود ہیں۔ غرض اس شہر ویراں میں جہاں چاہے نکل جائیں دنیا کی بے ثباتی دل و دماغ کو متاثر کئے بغیر نہیں رہے گی۔

راجہ ایل نے اس شہر کی بنیاد ڈالی علاء الدین خلجی نے دکن کی مہم کو سر کرتے ہوئے اسی شہر سے زاد راہ لی۔ عماد شاہی سلاطین نے اسی گود میں اپنے عزائم کو پروان چڑھتے دیکھا نظام شاہی حکمران نے اپنی قلمرو میں شامل کر کے اسے دکنی کلچر کا مرکز بنایا۔ مغلوں نے ضرب ایلچپور کا سکہ چلایا۔ جس کے ماتحت آصف جاہی فرمانرواؤں نے ناظم برار نوابان ایلچپور کی شان و شوکت کا مشاہدہ کیا۔ یہ شہر نہ صرف سیاسی اعتبار سے حیدرآباد کے زیر اثر رہا بلکہ لسانی و ثقافتی نقطۂ نظر سے بھی ان دونوں شہروں میں گہرے روابط قائم ہوئے۔

ایک دور تھا کہ اس بلدہ پرنور نے اپنے علم و عرفان کی ضیاء پاشی سے عالم کو تابناک کیا تھا۔ علماء و فضلا اور شعراء و ادباء میں مولانا محمد ابراہیم سندھی اور مولانا محمد یحییٰ سندھی (۰۵۰ھ) شیخ غلام مصطفیٰ انسان (المتوفی ۱۱۴۲ھ) نصیر الدین خاں داناؔ بہادر شاہی، نورالدین حسین خاں رنگینؔ (المتوفی ۱۱۷۰ھ) آقا محمد امین وفاؔ (المتوفی ۱۱۹۳ھ) شاہ غلام حسین ایلچپوری، (المتوفی ۱۱۹ھ) نواب نامدار خاں بنی جنرل (المتوفی ۱۲۶۰ھ) سید امجد حسین خاں خطیب امجدؔ، بھوالی پرست دنفیسؔ، سید عبدالرزاق شاکرؔ نے وقیع علمی و ادبی کارنامے پیش کئے ہیں آج بھی بزرگان سلف کی نثری و شعری تخلیقات مخطوطات کی شکل میں ایلچپور کے قاضی خطیب اور مرشدین و مجاورین کے گھرانوں میں تبرکاً موجود ہیں۔ جہاں کسی حیران جستجو کے لیے کافی مواد مل سکتا ہے

زیر قلم مقالہ میں وفا ایلچپوری کے حالات اور کلام کو قلم بند کرنا مقصود ہے
آغا محمد امین ولد حکیم محمد تقی خاں اصفہانی المتخلص بہ وفا ۱۱۱۰ھ میں ایلچپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم محمد تقی خاں[1] عالمگیری عہد میں اصفہان سے ہندوستان آئے۔ عرصے تک آصف جاہ اول کی رفاقت میں دکن میں رہے۔ اور منصب دو ہزاری ذات اور سات سو سوار سے سرفراز ہو کر برار کی نظامت کے عہدہ پر فائز رہے۔ امیر الامراء سید حسین علی خاں کی صوبہ داری کے زمانے میں امارت کے مرتبہ پر پہنچ کر اس دار فانی سے انتقال کیا۔ وفا نے اپنے والد کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی کتب درسیہ میں ملا شیخ محمد[2] مازندرانی سے اور شاعری میں شیخ غلام[3] مصطفیٰ انسان سے شرف تلمذ حاصل کیا۔
شعر گوئی اور انشا پردازی کے علاوہ عربی علوم و فنون مثلاً حدیث، فقہ معقول میں دسترس حاصل کی۔ فطری طور پر سیر چشمی کی بناء پر کسب معاش کے لئے کسی وقت توجہ نہیں کی والد کے انتقال کے بعد گوشۂ توکل میں جاگزیں ہوئے اور حکام کی طرف سے جو یومیہ مقرر تھا اسی پر قانع رہے بقول خود ؎

قناعت پیشہ کن بگذر ز حرص و بد معاشی ہم بعالم عالمی دارد تلاش بے تلاشی ہم

درس و تدریس کو اپنا مشغلہ بنایا۔ مزاج میں تواضع و انکساری حد درجہ تھی۔ خداوند تعالیٰ نے صفات ظاہرہ و باطنہ سے آراستہ کیا تھا۔ نواب معین الدولہ ناظم اورنگ آباد کی طلب پر ایک سال (۱۱۸۱ھ سے ۱۱۸۲ھ تک) اورنگ آباد میں قیام کیا غلام علی آزاد بلگرامی اور لچھمی نارائن شفیق اورنگ آبادی سے علمی صحبتیں رہیں۔ آخر ۱۱۹۳ھ میں اس دار فانی سے کوچ کی اور ایلچپور میں دفن ہوئے۔
وفا احباب کے شوقین تھے، چنانچہ مرزا افضل بیگ خاں قاقشال نے تحفۃ الشعراء میں لکھا ہے کہ وہ نواب سید شریف خاں بہادر شجاعت جنگ صوبۂ برار کے ہمراہ ایلچپور آئے اور وفا ایلچپوری کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ دیر تک ایک دوسرے کے کلام سے محظوظ ہوتے رہے۔ باز دید کے لئے وفا بھی ملاقات کے لئے آئے اور کہا کہ آج ایک مطلع استادان قدیم کی تتبع میں واجب اللفظ موزوں کیا ہے اور یہ اشعار سنائے

مطلع مرزا صائب تبریزی ؎
زشست صاف از دل میجہد گرم انچناں تیرش کہ از بوئے کباب افتد بفکر زخم نخچیرش

مطلع طالب کلیم ؎
نہ تنہا بہر قتل من کمر بستہ است شمشیرش کہ در ترکش برائے کشتنم پر میزند تیرش

---

[1] تحفۃ الشعراء مصنفہ مرزا افضل قاقشال نے "نقی" لکھا ہے ص ۱۱۹۔ اسی کو حمید اورنگ آبادی نے گلشن گفتار میں نقل کیا ہے ص ۶۲۔ ان کے علاوہ اور تذکروں میں یہ لفظ "تقی" ہے۔

[2] نتائج الافکار میں شیخ محمود مازندرانی درج ہے۔ ص ۷۵۶

[3] شیخ غلام مصطفیٰ انسان کے حالات سرو آزاد مرتبہ غلام علی آزاد بلگرامی تذکرۂ شعراء دکن جلد اول مصنفہ عبدالجبار ملکاپوری اور دیگر تذکروں میں تفصیل سے ملتے ہیں۔ انسان فارسی کے علاوہ ہندی کے بھی شاعر تھے۔

مطلع ناصر علی سرہندی سے

زالفت بسکہ می ساید گلو بر تیغ نخچیرش   چو برگ گل ز رنگ خون نگردد پاک شمشیرش

مطلع وفاؔ ایلچپوری سے

چہ لذت بسکہ دلچسپ است زتیغ لطف تاثیرش   شود مثل رگ گل جز تن دو زخم شمشیرش

صاحب بہار و خزاں لکھتے ہیں کہ حضرت وفاؔ نے چودہ اشعار کی ایک مرصع غزل یہ لکھ کر روانہ کی تھی کہ یہ اشعار چودہ برس کی محنت کا نتیجہ ہیں ان میں سے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

بادۂ عشرت دہد جام لب جانانہ ام   گل کند چون غنچہ موج خندہ زیں پیمانہ ام
کان یاقوتم ز دل در دیدہ ام گوہر شمار   بحر و بر در آستیں دارد جواہر خانہ ام
باشرر رسم خشی پرواز دارد اشک من   خاک تا گردیدہ میگردد ہوائے دانہ ام
فرصت از برق است دہر فرصت سبک پرواز تر   گشت ار پیری دو بالا بازی طفلانہ ام
دامن دشت جنوں از کف ندادن عاقلی ست   گر کشم از گوشۂ زنجیر پا دیوانہ ام
ہر چراغ رسم نظاہر ہمتم دامن فشاند   روشن از دل کرد شمع سوختن پروانہ ام
کیست تعمیرم نماید بہر عشق پاکباز   تا فلک چیدہ است ناہمواری ویرانہ ام
داشت در بر دفتر بال و پر از تعلیم شمع   کرد شب روشن سواد سوختن پروانہ ام
گر بود فہمی ز ناقص فطرتاں تدرم بجاست   پیش ایں جہل آشنایاں معنی بیگانہ ام
می کند غواص بحر معنی روشن گہر   از سخن معلوم استعداد استادانہ ام
رنگ پابوسش وفاؔ آساں نمی آید بدست   چوں حنا عمریست با خون جگر ہمخانہ ام

اس غزل کے علاوہ مختلف کتب تذکرہ سے جو اشعار دستیاب ہوئے ہیں وہ درج ذیل ہیں (اشعار از تذکرۂ شعراء دکن جلد دوم ص ۱۱۵۴ - ۱۱۵۵)

سیہ کاری نماید سنگدل از عز و شاں پیدا   نگیں را روسیاہی گردد از نام و نشاں پیدا
نشاں زاں کم دقت شناساں را نشد حاصل   ز لعتویر عدم کردند حرفے در میاں پیدا
ز جام خون جگر سر خود چگو نہ شود   چو لالہ ہر کہ دریں باغ داغدار تو نیست
در دو عالم نعمت دیدار محو عشق راست   بر سر خوان کرم پیوستہ دل مہمان کیست
قرب ہر جانست با جاناں چو ربط تن بروح   زیں معیت نیک آگاہی نصیب جاں کیست
خاموشی بہ گر ندارد مستمع فہم درست   در تکلم غیر تحسین بر وفاؔ احسان کیست
بوئے خلق خوش علاج دردناکی میکند   کار آب زندگی ایں عطر خاکی می کند
گرد چشم خاکی سد راہ سیر روحانی   سبکروحاں برنگ نکہت گل زیں چمن رقند

شبے روشندلاں حاگرم گرکردنداز صحبت   سحراز سردمہریہا چو شمع از انجمن زفتند
عشقت زلبس یگانگی اتحادی کند   مارا کسے کہ دید ترا یادی کند
شبے بخاطر گلشن گذشت مژگانت   نندز خون رگ گل بہار جوش ہنوز
بیا کہ بے مئے وصل تو چوں سبوئی تہی   نگہ بدیدۂ من ہست بار دوش ہنوز
دیگرے را بکرم گرکنی از خود سہل است   ہنر آنست کہ خود را بنمائے دگرے

تحفۃ الشعرا میں اشعار بھی ملتے ہیں

سفر چو شمع ز سری کنند گرم رواں   بیا چو اشک بیابی سراغ آبلہ ام
دارد عدم ہستی ما را بمیان تنگ   ہیچ است نہ تنہا دہنت بلکہ کمر ہم
افسردگی نمود زمیں گیر آں قدر   کز ضعف تختہ بر سر نقش قدم زدیم
نمی دانم چہ افسوں می دہد تجرید در گوشم   کہ بار حاجت عریاں تنی زخمی کند دوشم
بود آمیزش یاد تو از ہر دیدۂ پنہاں   چو بادام دو مغز لذت پر در باطن آغوشم

شہر ایلچپور میں بچھن ندی کے کنارے شاہ دولہہ رحمٰن غازیؒ کا مزار ہے۔ دسویں گیارہویں اور بارہویں ربیع الاول کو ہر سال عرس منایا جاتا ہے عرس کے موقع پر جشن چراغاں کا منظر حضرت وفا نے نظم و نثر میں پیش کیا ہے جسے پڑھ کر ملا ظہوری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جس قدر نثر میں تکلف ہے اسی قدر نظم میں سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔

لکھتے ہیں" اگر زبان برنگ شعلہ ہمہ تن آتش شود فتیلۂ بیان روشن نمی تواند نمود و اگر تقریر سراپا غرق لجۂ عرق گردد جز بر سامان خشک مغزی نتواند افزود از عکس چراغاں میان دریا دیدہ تماشائی شعلہ تر میسر و از فیض بے پروا خرامی بر سطح تن چتر ولیست از موج لباس زرتار در بر و از حباب تاج یاقوت بر سر۔ از ہجوم بنگلہ ہائے چراغاں کار روشنی چندا ارتفاع پذیرفتہ کہ آسماں با ایں ہمہ ستارہ و ماہ غیر از دستگاہ رنگ زردی نیندوختہ

تعالی اللہ کہ از جوشش چراغاں   زمیں تا آسماں باشد گل افشاں
چہ شد گر خور بمغرب در نہفتہ است   گل خورشید ہر جانب شگفتہ است
تماشا ہر چراغے ہست چنداں   کہ چوں پروانہ گرد و دل پر افشاں
ز سیر ایں چراغاں پر افسوں   شود پیرایۂ نظارہ گلگوں
بہ بیں عکس چراغاں در نم آب   بہار آتشی در عالم آب
صفا از بس گرفت آفاق یکسر   خرامد ہر نگہ آئینہ در بر
تماشہ محو انداز سرور است   کہ اینجا شش جہت لبریز نور است
خمیر ایں چراغاں باشد از برق   کہ روشن می کند از غرب تا شرق
شد از جوشش ضیا نزدیک تا دور   بلند از ہر طرف فوارۂ نور

مگر بحر خور آمد در تلاطم — کہ شد نظارۂ بار ادست و پا گم
ازاں سیر بہار عالم آرا — کہ ہست از قدرت حق معنی انشا
بود گر بہرہ ات آگاہ بودن — چراغ دل تواں روشن نمودن
ببیں گر در دلت شمع شعور است — چراغ دیدہ را روغن ز نور است
بہر حال اندک از ظاہر سفر کن — ز دل در معنی ہر شے نظر کن[1]

حضرت وفا کی دو اردو غزلیں تذکرہ گلشن گفتار میں درج ہیں ان میں کلام کی روانی، شستگی اور تاثیر نمایاں ہے ۔ غزلیں حسب ذیل ہیں

عجب میں تجھ طرف اے دلربا عاشق کے بھیترے ہیں — دل و جاں چشم و گوش و ہوش سب نت مو ترے ہیں
اگے گا سبزۂ خط آبداری سیں تری مکھ کی — زمین حسن میں جو دانہ ہائے خال بکھرے ہیں
دسے ہیوں آشیاں ہر حلقۂ جعد معنبر ہو — وفا یک زلف میں کئی طائر دل کے بسیرے ہیں

دو جہاں کو ترک کر اک دلربا کے واسطے — اب خودی سیں باز آ اے دل خدا کے واسطے
گھیرے جامہ کے ہوں میں بند گھیرے میں پھنا — دل کی گھنڈی بن کے میں تیری قبا کے واسطے
بل گئے بلدار چہرہ پہ ترے عاشق کے دل — پیچ میں ہم کو پیٹا اکس خطا کے واسطے
سرخروئی ہو مجھے تا دستگیری سیں تری — خون میرا پامال کر رنگ حنا کے واسطے
مختصر دل خاک ہو رہتا ہے تو لیں ہر وصل — خاک رہ میں ہو رہا اس نقش پا کے واسطے
خال و خط نے پیو کی مجھ دل سیں نکالا ہے دھواں — تخم ریحاں کا کر د شربت دوا کے واسطے
نہ لگا خوبی کو اپنی بے وفائی کا کلنگ — مت وفا سے ترک کر لطف خدا کے واسطے[2]

[1] تذکرہ شعراء دکن جلد دوم صفحہ ۱۱۵۱ - ۱۱۵۲، تحفۃ الشعراء صفحہ ۱۲۰ - ۱۲۱
[2] گلشن گفتار مصنفہ خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی مرتبہ سید محمد صفحہ ۶۳ - ۶۴

وقار واثقی

غزل کی کہانی، اسی کی زبانی

میں ایران کی حسین وادیوں میں پیدا ہوئی۔ گلگشت مصلیٰ اور آب رکنا باد کے حسین اور رنگین ماحول میں پل کر جوان ہوئی۔ ایران کے فن کار میرے گیسوئے شب تاب میں الجھ گئے۔ ہر ابھرتا ہوا شاعر میری طرف جھکتا رہا۔ یہاں تک کہ شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی بھی مجھ سے دامن نہ بچا سکے۔ اور جب مجھ پر حافظ کی نظر پڑی تو وہ میرے ہی ہو کر رہ گئے۔ غرضیکہ ایران کے تمام شعرا میرے حسن سے فیض یاب ہونے لگے۔ ان کے حسین اور بلند افکار کو میں اپنے حسن میں جذب کرتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے حیات جاوید حاصل ہوگئی۔ میرے حسن اور میری دوشیزگی کے چرچے عام ہوگئے۔

میں شیراز و سمرقند کی روح پرور اور بہار آفریں فضا میں چین کی بنسی بجا رہی تھی، کہ لیکایک میرے چند چاہنے والوں نے رخت سفر باندھا اور مجھے بھی اکسایا کہ یہاں پڑی کیا کر رہی ہے، سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں، چل ہمارے ساتھ، ہندوستان کی سیر کریں۔ بھرپور جوانی کا زمانہ تھا میرے دل میں بھی شوق پیدا ہوا اور ان کے ساتھ ہندوستان آگئی ہندوستان میں ہنگامے مچے ہوئے تھے، افراتفری پھیلی ہوئی تھی مگر میری تواضع میں کمی نہیں آئی۔ میرے ساتھیوں کے علاوہ ہندوستانی بھی میرے تیر نظر کا شکار ہوگئے۔ اور میں اہل علم طبقہ پر حکمرانی کرنے لگی۔

ایرانی، عربی اور ترکوں کی آمد سے ہندوستان میں ایک نیا تمدن پرورش پا رہا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک مخلوط زبان بھی اپنے بال و پر نکالنے لگی۔ اور جب وہ ذرا سیانی ہوئی تو گولکنڈہ اور بیجاپور کے شاہوں نے اسے نیا رنگ و روپ بخشا۔ یہاں تک کہ شاہی محفلوں میں شریک کر لیا۔ قطب شاہ نے کہا ؎

پیا سانولا من ہمارا لبھایا نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

مجھے خدشہ ہوا کہ کہیں یہ الھڑ میری حریف نہ بن جائے۔ کیونکہ قطب شاہی دور کے شعرائے جو راہ اختیار کی تھی وہ قطعی ہندوستانی تھی میں نے اپنے چاہنے والوں سے کہا کہ میری عزت بچاؤ، کہیں میں پردیس میں نہ لٹ جاؤں۔ میرے ایک اشارہ ابرو پر موسوی نے کہا ؎

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم رہی ہے

قزلباش خاں امید جو میرے خاص پرستار تھے، کہنے لگے ؎

با من کی بتی آج مری آنکھوں پری غنسہ کیا دگالی دیا پھر دگر لری

ان کا یہ رنگ۔ یہ طرز سخن بھی میرے لیے مہلک تھا اس میں بھی ہندوستانیت کی بو آرہی تھی۔ میں مرزا عبدالقادر بیگ بیدل کے پاس گئی، ان سے میٹھی میٹھی باتیں کیں، تو انہوں نے ایک شعر سنایا ؎

مت پوچھ دل کی حالت، وہ دل کہاں ہے ہم میں اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں

علی قلی خاں ندیم بھی سن رہے تھے، انہوں نے اپنا شعر سنایا ؎

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جلتے ہیں — بجائے مُو بدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں۔

لیکن مجھے اطمینان حاصل نہیں ہو سکا، اور میں اسی وقت اورنگ آباد گئی، وہاں میر شمس ولی سے ملاقات کی۔ ہوا یہ کہ وہ مجھ پر بُری طرح فریفتہ ہو گئے اور مجھے اپنے گھر میں رکھ لیا۔ دھیرے دھیرے میں ان کے کان بھرتی رہی اور سمجھایا کہ ہندستان کی اس نوخیز لڑکی (اُردو) میں اگر روح ڈالنی ہے تو مجھ سے مدد لو، میرے پاس بہت کچھ ہے، لو اور اسے ذرا سجا کر دیکھو، سارے ہندوستان میں تمہاری شہرت نہ ہو جائے تو مجھ سے کہنا۔ ولی کو انکار کی جرأت ہی نہیں ہو سکی اور کہا، لو سنو ؎

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی — دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

ولی سے یہ شعر سن کر میں پھڑک اٹھی اور تعریف کے وہ پل باندھے کہ ولی کو اپنا مستقل رنگ اپنانا پڑا۔ اور علی الاعلان وہ کہنے لگے جس کا ہند کی تہذیب اور تمدن سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا، آپ خود فیصلہ کیجئے ؎

خوبیٔ اعجازِ حسنِ یار اگر انشا کروں — بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں

رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب — زیورِ لب ذکر سبحان الذی اسریٰ کروں

دشمنِ دیں کا، دین دشمن ہے — راہ زن کا چراغ رہزن ہے

جاری ہوے آنسو مرے یوں سبزۂ خط دیکھ — اے خضر قدم سیر کر اس آبِ رواں کا

خاکِ پاکِ ایران سے میری زلفوں میں الجھے ہوئے کئی ہیرے جواہرات آ گئے تھے ان میں سے ایک نظیری نیشاپوری تھے جنہوں نے احمد آباد کو اپنا مستقر بنا لیا تھا، میں نے ولی کو نظیری کا ایک شعر سنایا ؎

نہاں گرنشہ جاں بمیاں جان شیریں — کہ تواں ترا جان راز ہم امتیاز کردن

شعر سنتے ہی ولی نے کہا، کیا یہ چاہتی ہو تو سنو ؎

ایسا بسا ہے آ کر تیرا خیال جیو میں — مشکل ہے جیو سوں تجھ کو اب امتیاز کرنا

شعر سن کر مزہ آ گیا، پھر تو ولی چل نکلے اور اپنا دیوان مرتب کر کے گجرات پہنچے، وہاں سے دلی جا کر دلی والوں پر ایسا رعب جمایا کہ ہر ایک پرستار بن گیا۔

میرے ایک انتہائی مرغوب شاعر امیر خسرو جو ہندوستان میں پیدا ہوئے مگر ایرانیوں سے کہیں بلند و بالا نظر آنے لگے، انہیں بھی ملکی زبان میں کہنے کا چسکا لگا، ایک غزل کہہ ڈالی جسے اردو کی پہلی غزل کہا جاتا ہے اس عالم نے تو ملکی زبان میں کہ مکرنیاں، پہیلیاں، نہ جانے کیا کیا کہا۔

شاہ مبارک آبرو بھی اپنے وطن گوالیار سے دلی آ گئے تھے۔ وہ بھی ولی کے انداز پر کہنے لگے ؎

رہتے ہیں جیو میں مصرعۂ دلچسپ کی طرح — گھر بار ہو ہے سرو قداں کا بجائے بیت

شاکر ناجی نے کہا ؎

انا الحق بولنے لگتا ہے اس کے زخمِ بسمل کا — کٹاری آبدار اس شوخ کی منصور خانی ہے

شاہ ... مضمون آبرو کا انداز دیکھئے ؎

ہمنے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا ؎ صبرِ ایوبؑ کیا گریۂ یعقوبؑ کیا ،

سراج الدین علی خاں آرزو کی سنئے ؎

رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے ؎ چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

ہندوستان کا موسم بہار، برسات، بادلوں کا گھر گھر کر آنا، ہیر رانجھا، نل دمن، بھیم و ارجن کی بہادری، ہمالہ کے پُرشکوہ مناظر غرضیکہ ہندوستان کی تمام چیزوں کو بھلا کر لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، گل و بلبل، مانی اور بہزاد، رستم و سہراب، جامِ جم، کوہِ بے ستون، جوئے شیر وغیرہ تشبیہات اور استعارات اور تراکیب ریختہ یعنی غزل میں رچ بس گئے۔ حتیٰ کہ عورتوں سے عشق کی بجائے لڑکوں سے محبت روحِ غزل بن گئی۔

عہدِ جہانگیر میں ملکی زبان جسے ریختہ کہتے تھے" اردو کے خطاب سے نواز دی گئی۔ میرے لیے یہ امر باعثِ مسرت تھا کہ میں نے ہندوستان کے فن کاروں کو ذہنی طور پر اپنا لیا۔ میر تقی میر اور مرزا سودا اور ان کے معاصرین نے اردو غزل میں جو خامیاں رہ گئیں تھی، پوری کر دیں — اور تمام شعرا علی الاعلان فارسی اشعار کے ترجمے کرنے لگے ایک بار تو آرزو نے سودا پر چوٹ بھی کی (قدسی کے شعر کا ترجمہ تھا) ؎

شعرِ سودا حدیثِ قدسی ہے ؎ چاہیے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

لیکن میں نے اس مجذوب کی بڑ کی پروا نہیں کی اور اپنے چاہنے والوں کو فارسی ترجمے کی ترغیب دیتی رہی۔ فغانی کا مشہور شعر ہے

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست ؎ اماں نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

بابائے شاعری میر نے اس طرح اسے اپنا لیا ؎

بابا نہ یوں کہ کریے اس کی طرف اشارہ ؎ یوں تو جہاں میں اس کو ہم نے کہاں نہ پایا

نظیری کا مشہورِ عالم شعر ہے ؎

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم ؎ کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا ست

میر نے کہا کہ ؎

جس جائے سراپا پہ نظر جاتی ہے اس کے ؎ یہ آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر ہو

نظیری کا ایک شعر اور دیکھیے ؎

بوئے یارِ من ازیں سست وفا می آید ؎ ساغر از دست بگیرید من از کار شدم

آپ کو مرزا رفیع سودا کا شعر یاد آ گیا ہو گا ؎

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ؎ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں ،

غرضیکہ اردو زبان کے بابائے شاعری میر، سودا اور ان کے معاصرین نے میری لاج رکھ لی اور ہندوستان کی نوزائیدہ شاعری کو ایرانی النسل بنا دیا۔ میر اور سودا کی مقبولیت نے مجھے یقین دلا دیا کہ اب سو دو سو برس میرے رنگ و روپ میں کوئی فرق نہیں آ سکے گا۔ کسی شاعر نے میری زیب و زینت میں کسر نہیں اٹھا رکھی، ناسخ و آتش، مصحفی و انشا سب ہی

زبان و بیان کے بہانے لڑتے رہے مگر اصل روح کی طرف کسی کی نظر نہیں گئی۔ میں نے موقع کو مناسب جان کر دلّی اور لکھنؤ اسکول کا فتنہ کھڑا کر دیا۔ نتیجہ خاطر خواہ برآمد ہوا۔ تمام شعراء دلی اور لکھنؤ کے جھگڑے میں الجھ کر رہ گئے۔ میرے اس عمل کا راز یہ تھا کہ لکھنؤ کے تمدن اور معاشرت میں نسوانیت پیدا ہو گئی تھی "اختر پیا" یعنی نواب واجد علی شاہ کی رنگ رلیاں چھا گئی تھیں ظاہر ہے کہ سب کو ماحول سے متاثر ہونا پڑتا۔ جیسے آتش جیسے شاعر کو کہنا پڑا ؎

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی   حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

ناسخ کب کسی سے پیچھے رہنے والے تھے، کہنے لگے ؎

جلد رنگ اے دیدۂ خوں بار اب تارِ نگاہ   ہے محرم اس پری پیکر کو نارا چاہیئے

اس رنگِ سخن کو دیکھ کر مجھے خطرہ لاحق ہوا کہ کہیں یہ رنگ نکھرتے نکھرتے حقیقت نہ بن جائے مگر خدا کا شکر ہے کہ دلّی والوں نے میری لاج رکھ لی۔ دلّی اسکول کا رنگ جم گیا۔ دلی والے لکھنوی طرز کو پست اور مبتذل کہنے لگے۔ لکھنؤ اسکول تمام تر خارجی کیفیات کا حامل بن گیا تھا۔ مگر حقیقتاً انسانی فطرت اور ہندوستانی تمدن کے قریب تھا۔ دلی اسکول میں خارجی کیفیات کے علاوہ داخلیت بھی نمایاں تھی مگر ایرانی نژاد۔ مطلب یہ کہ ان کی داخلیت بھی ان کی اپنی نہیں تھی۔ میں خوش تھی کہ دلّی اور لکھنؤ کی گلیوں میں نوخیز لڑکے میرے نقش و نگار کے فریفتہ بنے پھرتے نظر آتے تھے۔

میں نے ان حالات کے پیشِ نظر اپنے اصل ایرانی شیدائی عرفی، نظیری، طالب وغیرہ کی تشبیہات، اور استعارات اور نزاکتِ الفاظ حسین بنا کر دلّی والوں کے سامنے پیش کی۔ مرزا غالب تو میرے چہیتے تھے ہی، حکیم مومن خاں، شیفتہ، مجروح مالِ غنیمت سمجھ کر ٹوٹ پڑے اور کہنے لگے ؎

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے   دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا   (غالب)

اسی زمانے میں آگرہ سے ایک دیوانہ شاعر اٹھا، وہ تھا نظیر اکبر آبادی، اس کا رنگِ سخن دیکھ کر میرا دل دھڑکنے لگا کیوں کہ وہ "زفرق تا بقدم" ہندوستانی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ خدا کا شکر ہے کہ میرے پرستاروں نے اسے منہ نہیں لگایا، کسی نے کہا بازاری شاعر ہے کسی نے پھکڑ کہہ کر ٹال دیا۔

دلّی میں غالب میرے خاص پرستار تھے، اگر وہ چاہتے تو میری صورت مسخ کر کے رکھ دیتے، کیونکہ ان کے قلم میں جان تھی۔ ان پر میرے تسلط کا یہ حال تھا، خود کہتے ہیں ؎

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے   مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدل پسند آیا

یعنی ہندوستان کا زندۂ جاوید شاعر اپنی راہ چھوڑ کر بیدل کا معترف ہے، مگر پھر بھی غالب، غالب تھے میرے رنگ کو اپنانے کے باوجود اپنا نیا روپ بھی پیش کیا جس کے سامنے آج سو سال گذرنے کے بعد بھی ہر ایک سر خمیدہ نظر آتا ہے۔ غالب نے اپنے صاف لفظوں میں صاف کہہ دیا کہ ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل   کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

جب میں نے غالب کا یہ شعر سنا تو سہم گئی، خدا جانے اب کیا کرنا چاہتا ہے؟ میں نے بغور اس کے کلام کا مطالعہ کیا اسے اپنے طرز

سے بہت ہٹا ہوا پایا۔ اپنے اشعار میں اُس نے وہ نظریات پیش کئے جو میری اصل روح کے منافی تھے۔

چونکہ میں بوڑھی ہوتی جارہی تھی، اس قدر ہمت بھی نہیں رہی تھی کہ غالب سے بحث کرتی، خاموشی اختیار کر لی اور چند کمزور دلوں کے ساتھ دن گزارتی رہی۔ امیر و داغ کا زمانہ آگیا، خصوصاً داغ نے ایسے ایسے کلغی پھندنے ٹانکے کہ میں پھر جوان نظر آنے لگی۔ مولینا حالی اور شبلی بہت چیخے چلائے مگر ان کی کون سنتا تھا۔ مگر بہت جلد داغ بھی مجھے داغ دے گئے۔ چکبست، حسرت، اصغر وغیرہ نے غالب کا رنگ نکھارنا شروع کیا۔ وہ بھی غنیمت تھا۔ اقبال نے بھی کچھ دنوں ساتھ دیا۔ مگر جلد ہی اپنا دامن جھاڑ کر الگ ہو گئے۔ سیماب اور جوش بھی میری زلفوں کے اسیر تھے، مگر اسی زمانے میں ایک تحریک (انجمن ترقی پسند مصنفین) نے جنم لیا۔ اس کے ساتھ جوش ایک دم بدل گئے۔ اور ترقی پسندوں نے مجھے ایک گوشہ میں بٹھا دیا۔ میری ہمت افزائی کرنے والے چند بزرگ، جلیل، نوح ناروی، احسن تھے۔ یہ بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ترقی پسند ناقدین میرے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئے۔ خود سردار جعفری، ظ۔ انصاری، احتشام حسین رضوی وغیرہ نے وہ شور مچایا کہ منہ چھپانا مشکل ہو گیا۔ مجبوراً ان حضرات سے میں نے مصالحت کی کہ میرا نام تو رہنے دو، اور جو میرا مفہوم "عورتوں کی باتیں کرنا" اسے بدل دو، اس پر وہ لوگ راضی ہو گئے اور کام چلتا رہا۔ مگر خدا کی پناہ، ایسے ایسے ثقیل خیالات مجھ میں داخل کئے کہ میرے لیے انہیں ہضم کرنا دشوار ہو گیا، مرتی کیا نہ کرتی۔

اب جو جدید ذہن نے انگڑائی لی ہے، وہ ناقابلِ بیان ہے۔ جدید شاعر اس طرح پیش آرہا ہے، جیسے دشمن، جو جی چاہتا ہے کہتا ہے اور میں دیوانہ وار منہ تکنے لگتی ہوں۔ کیا میری یہی صورت ہے؟ ہرگز نہیں، پھر کیا کروں؟ اب تو جی یہی چاہتا ہے کہ واپس کسی طرح ایران پہونچ کر کسی گوشے میں اپنی بقیہ زندگی گذار دوں۔

اللہ

ہر دم

اُردو

ہر گھر

مشقِ محمد عبدالحکیم متین (سالِ دوم)

مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد

سوچ رہا ہوں

قید نہ جانے کب سے ہوں میں
تنہائی کے صحرا میں
اب
ڈوب چکی ہیں آنکھیں میری
دور افق کے پار کہیں
آواز کسی نے دی مجھ کو
کون ہے
اس کا نام ہے کیا
یہ سوچ رہا ہوں
دورِ خلا کے پردے پر
یہ نقش اُبھرتے ہیں کس کے
یاد کے بکھرے شیرازوں کو
جوڑ رہا ہوں
سوچ رہا ہوں

سید ارشاد حیدر

غزلیں

میں کہاں قید ترے حلقۂ زنجیر میں تھا
بار بار اٹھنا مرا خاک کی تاثیر میں تھا

ایک اک کر کے سبھی کشتیاں بھی ڈوب گئیں
کیا کوئی نقص مری حسرتِ تعمیر میں تھا

دن تلک خود کو سمیٹے رہے قریہ قریہ
خون ہونا تو مرارات کی تفسیر میں تھا

چشم زہرآب بھی رخشندہ رہا صبح تلک
اک ہیولیٰ جو کبھی شعلۂ نمگیر میں تھا

میرے بستر کا ہے ہر ایک شکن خون آلود
منظر اک جنگ نما خواب کی تعبیر میں تھا

خالد سعید

وقت جب انقلاب لائے گا
کتنے ہنستے گلاب لائے گا

ٹوٹے گا جب وہ مکتبِ غم میں
دل کی رنگیں کتاب لائے گا

کوششوں کا فروغِ تابندہ
آرزو کا شباب لائے گا

یہ سُنا ہے کہ اک نیا موسم
بکھری یادوں کے خواب لائے گا

آئے گا دیوتا سحر کا جب
شام کو پھر سراب لائے گا

منظر سلطانپوری

جاوید لطیفی

مجبوری

وہ کل ہی سمجھ گیا تھا کہ گھر میں شاید آٹا ختم ہو چکا ہے اور صبح چائے کے ساتھ، اُسے روٹی نہیں مل سکے
وہ ناشتہ میں ہمیشہ چائے کے ساتھ روٹی ہی استعمال کیا کرتا تھا۔ بچپن ہی سے چائے کے ساتھ روغنی روٹی اس کی من
بھاتی غذا تھی حالانکہ دوسرے چھوٹے بڑے بچے پکے ہوئے چاول یا کھچڑی سے ناشتہ کیا کرتے تھے .... پھر بھی
ایک موہوم خیال یہ بھی تھا کہ شاید بچا کچا آٹا موجود ہو اور اُسے روٹی مل جائے اس لئے کہ ایک آدھ بار ایسا
بھی چکا تھا۔ اگر اس کے پاس پیسے رہتے ہوتے تو وہ آٹا وغیرہ خرید بھی لیتا مگر ادھر کچھ دنوں سے اس کی جیب
خالی تھی۔ کوشش کے باوجود اُسے کہیں سے بھی چھوٹی موٹی رقم فراہم نہیں ہو سکی تھی ہاں آج اُسے ایک آدمی سے کچھ
رقم ملنے کی اُمید تھی۔

وہ بہت ہمت والا اور مستقل مزاج آدمی تھا اس کے خیالات ٹھوس اور معیاری نوعیت کے تھے اور پریشان کن
حالات میں بھی بڑے استقلال اور ثابت قدمی سے اپنے گھر کی گاڑی چلا رہا تھا، وہ سوچتا۔ اصل بہادری تو اس میں ہے
کہ زمانے کے شکوے شکایات چھوڑ کر ایسی راہیں تلاش کی جائیں کہ جن سے اپنا اور اپنے کنبہ کا گزارہ آسانی سے نہیں
کسی نہ کسی طرح عزت و آبرو کے ساتھ، ہو ہی جائے۔ حالات کا رونا رونے سے تو بہتر ہے کہ حالات کو سازگار
بنانے کی جدوجہد کی جائے اور وہ ان ہی خیالات پر سختی سے کاربند بھی تھا۔ اپنے معمول کے بجٹ میں راشن کارڈ سے
وہ پوری طرح استفادہ کیا کرتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے بیوی بچوں کو مقررہ راشن ناکافی ہوتا تھا مگر جو
کچھ بھی ملتا تھا اس سے بارہ پندرہ دن تک کی فرصت تو ہو ہی جاتی تھی۔ مہنگائی کے اس ناسازگار دور میں یہ
سہولت بھی کچھ کم نہ تھی۔ مہینے کے باقی دن وہ دوسرے عام لوگوں کی مانند کھلے بازار سے اناج خرید کر پورے کیا کرتا تھا
آمدنی کے محدود وسائل میں گھر کا ایک متوازن بجٹ چلانا کمال کا کام ہے۔ یہ اس کی خوش بختی تھی کہ اس کام میں
اس کے سمجھدار بیوی بچے ہم آہنگی سے اس کا ساتھ دیتے تھے پھر بھی آج کل کے عام اور مشکل حالات میں اس کے گھر کے بجٹ
کی نیا ڈانواں ڈول ہو ہی جاتی تھی مگر ایسے وقت وہ سب مل جل کر حالات کو نبھا جاتے تھے کچھ دن دودھ کا ناغہ
کر دیتے تو چائے اور شکر وغیرہ کو بھی چھٹی مل جاتی کبھی کچھ دن اناج کی قلت سے تین وقت کی جگہ دو وقت اور دو کی
جگہ ایک پکوان ہوا کرتا تھا صرف چھوٹی جان "ننا" اس پروگرام سے مستثنیٰ کر دی جاتی تھی۔ اُسے ان حالات کو دیکھ

کر دُکھ ضرور ہوتا تھا مگر وہ یہ بھی جانتا تھا کہ بعض ممالک کے عوام تو اس سے بھی بدتر حالات کا شکار رہتے ہیں۔

کاروباری حالات میں جب کبھی اچھا چانس مل جاتا تو وہ بیوی بچوں کے لباس وغیرہ ضروریات پوری کرنے کے بعد ننھی منی 'لتا' کے واسطے کھلونے بھی لے آتا تھا۔ "لتا" اس کی مسرتوں کا مرکز تھی اس بچی کے پاس کچھ اچھے اور کچھ معمولی کھلونے بھی تھے یہ کھلونے "لتا" کے لئے بطور خاص خریدے بھی گئے تھے اور کچھ اس کے بڑے بھائی بہنوں کے وقت کے بچائے ہوئے بھی تھے۔ 'لتا' پرائمری اسکول میں پڑھنے جایا کرتی تھی اور اسکول سے واپسی کے بعد اپنے کھلونوں میں مگن رہتی تھی۔

وہ لتا کو بے حد چاہتا تھا رات کو اپنے ہی بستر پر سُلایا کرتا۔ سونے سے پہلے اگر 'لتا' جاگتی ہوتی تو اس کی من موہنی میٹھی میٹھی باتیں' دن بھر کی پریشانیوں اور کلفتوں کا خاتمہ کر دیتیں اور صبح بیدار ہونے کے بعد اس کی معصوم باتوں سے اس کے دل کا کنول کھِل اٹھتا۔ رمیش' مہیش اور پُشپا' اس کی بڑی اولادیں تھیں۔ بڑی سلیقہ مند' لکھائی پڑھائی کی شوقین اور رہن سہن اور عادات و اطوار کے معاملے میں شائستہ اور پُرامن۔

وہ آج کل بگڑے ہوئے ماحول اور پراگندہ سوسائٹی کو بھی فکرمند نگاہوں دیکھتا تھا۔ لاکھ خراب حالات سہی مگر اس کی باہمت طبیعت اور صبر و سکون والا شعور بھی کہتا تھا کہ ملک اور اس کے عوام کے حالات ضرور سنبھل جائیں گے اور مستقبل ایک نہ ایک دن روشن اور تابناک بن جائے گا۔

رمیش' مہیش کو وہ ٹکنیکل تعلیم بھی دلا رہا تھا تاکہ آگے چل کر یہ بچے خود اپنے پیروں پر کھڑے رہنے کے قابل بن جائیں اور تعلیم سے فراغت پانے کے بعد صرف کالج کی ڈگریاں حاصل کر کے ملازمتیں اختیار کرنے کی خاطر حکومت کے دست نگر نہ بنے رہیں۔ "پُشپا" کو بھی وہ ٹائپ رائٹنگ سکھا رہا تھا تاکہ اسے بھی تعلیم کے ساتھ ساتھ کچھ فن بھی حاصل ہو جائے تاکہ وقت آنے پر وہ اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کر سکے۔

اسے کل کی فکر تھی ..... کہ کھانے پینے کی اشیاء قریب الختم ہیں اور آج اسے ضرور کچھ رقم ملنا چاہیئے تاکہ وہ اناج وغیرہ خرید سکے۔ جس جگہ اسے رقم ملنے کی اُمید تھی جب وہ وہاں گیا تو پتہ چلا کہ مطلوبہ آدمی آج ہی کسی ضرورت کے تحت شہر سے باہر جا چکا ہے اور کچھ دن باہر ہی رہے گا۔ اس خبر سے نااُمیدی ضرور ہوئی مگر اس کی باہمت طبیعت نے اگلے چند دنوں کا آزمائشی پروگرام ترتیب دے لیا۔ ایسا کچھ پہلی بار نہیں ہوا تھا سابق میں اس پر اس سے بھی زیادہ نازک مواقع آ چکے تھے۔

اسکی بیوی کے ایک دو گہنے ایسے نازک حالات میں بہت کام آ جاتے تھے زیور رہن رکھ کر وہ ضروریات پوری کر لیتا اور جب اس کا مالی موقف اچھا ہو جاتا تو انہیں چھڑا لاتا۔ لے دوسروں سے مانگنے تانگنے کی شرمندگی اور خجالت سے بچانے کا یہ سامان شکر ہے کہ گھر میں موجود تھا پھر آج کل کے اس بحرانی دور میں کون کس کے کام آتا ہے۔

اس کے بعض قریبی دوست اسکے پیش نظر تھے جنھوں نے اپنے گھر کے نہ صرف زیورات بلکہ دوسرا قیمتی ساز و سامان تک فروخت کر کے ختم کر دیا تھا مگر یہ حالات کا نہیں بلکہ اُن کا ذاتی قصور تھا ......

وہ بُری عادتوں کا شکار تھے۔ جوا کھیلنا، شراب پینا، غلط اور مہنگی تفریحیں کرنا ان کا معمول بن گیا تھا۔ ایسی نقصان پہنچانے والی تفریحات میں گرفتار ہونے والا آخر کس طرح متوازن زندگی گزار سکتا ہے۔ ایسے لوگوں کو تو ہر وقت نت نئی پریشانیوں سے سابقہ پڑا رہتا ہے۔ ان کے حالات و واقعات کے اثرات اہلِ خاندان اور ان کی اولادوں پر بھی مضر اور غلط مرتب ہوتے ہیں، وہ صحیح طور پر بال بچوں کی تعلیم ہی جاری رکھ سکتے ہیں نہ انھیں ٹھیک سا کھلا پلا سکتے ہیں اور نہ ہی صاف ستھرا اُڑھا پہنا سکتے ہیں۔ کئی بار اس نے اس کی بیوی نے اپنے بعض بہت ہی عزیز دوستوں کی بقدرِ استطاعت مدد بھی کی تھی۔

بہت غور و خوض کے بعد اس نے سوچا کہ ... اب کل ہی کچھ کیا جا سکتا ہے۔ رات کو گھر میں جب وہ آئندہ کے لئے کچھ تدبیریں سوچ کر آیا تو دیر ہو چکی تھی۔ آنگن میں اس کا پلنگ حسبِ معمول زیرِ آسمان بچھا ہوا تھا۔ سفید اور بے داغ چادر پر اس کی ننھی اور پیاری بچی "لتا" محوِ خواب تھی۔ ایک طرف اس کے دوسرے بچے موجود تھے۔ رمیش، مہیش تو سو چکے تھے البتہ "پشپا" ابھی جاگ رہی تھی۔

گرمیوں کی راتیں اور وہ بھی چاندنی راتیں بڑی حسین اور خوابناک ہوتی ہیں۔ دن بھر کی تپش اور پسینہ بہنے کی پریشانی رات کو نرم اور ٹھنڈے بستر پر خاص طور پر بہت یاد آتی ہے۔ صبح صبح کی خوشگوار خنکی میں ہلکی چادر کو جسم پر تان لیٹنا بڑا ہی رومانٹک معلوم ہوتا ہے۔ وہ سوچتا کہ ... قدرت نے ہر موسم میں کچھ نہ کچھ خوبی ضرور رکھی ہے جو وحشت کو کچھ عرصہ کے لئے دل سے بھلا دیتی ہے ... ان ہی سرد و گرم حالات میں انسان کی عمر تمام ہو جاتی ہے۔ عجیب ہے یہ دُنیا، عجیب ہے یہ دُنیا کا سفر ...

بستر پر پہنچنے سے قبل اس کی باوفا اور سلیقہ مند بیوی نے رات کا کھانا پیش کیا جب وہ کھانا کھا رہا تھا تو اس کے دل میں آیا کہ وہ صبح کے لئے اپنے ناشتے کا بھی حال پوچھ لے .... مگر اُسے ہمت نہیں ہوئی کھانا کھانے کے بعد اس نے قدرت کا شکر ادا کیا اور بستر پر لیٹ گیا۔ "لتا" سوتے میں ہنستی اور مسکراتی بھلی معلوم ہو رہی تھی وفورِ محبت اور شفقت سے اس نے اُسے چوم لیا۔

حسبِ معمول وہ جب صبح بیدار ہوا تو اس کے بیوی بچے بھی اُٹھ چکے تھے 'لتا' ایک گڑیا کے لئے بیٹھی اور اس کا منہ ہاتھ دھلا کر اُسے ایک چھوٹے سے لکڑی کے بنے ہوئے کپ ساسر سے چائے پلانے والی تھی اتنے میں پڑوس سے اس کی ہم سہیلی کملا دوڑی ہوئی آئی اور اُسے بلا کر گھر سے باہر لے گئی۔

جب وہ ضروریات سے فارغ ہوا تو پروگرام کے مطابق دو روغنی روٹیاں اور ایک فُل کپ چائے اس کے لئے ناشتہ میں آنا چاہیے تھی مگر جب اس کے سامنے صرف چائے کی لبریز پیالی آئی اور چپاتیاں نہیں آئیں تو صورتِ حال سمجھنے میں اُسے ذرا بھی دیر نہیں لگی سب کے لئے البتہ سادہ چاول پکے تھے مگر وہ صبح صبح چاول کھاتا ہی نہیں تھا۔ یہ آئٹم اس نے دوپہر اور شب کے لئے اٹھا رکھا تھا۔ وہ سب کچھ سمجھ گیا۔ جب اس نے بیوی کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا دی اس کی اس معنی خیز مسکراہٹ میں دنیا بھر کی باتیں پوشیدہ تھیں .... وہ بھی مُسکرا پڑا اور ایک خاص صندوق کی طرف اشارہ کیا جس میں آڑے وقت کام آنے کے لئے بیوی کے ایک دو زیور رکھے ہوئے تھے۔

جب وہ باہر جانے کے لئے تیار ہونے لگا تو اس نے رمیش، مہیش اور پشپا کی ضروریات بھی دریافت کرلیں

جب اس نے عارضی طور پر رقم حاصل کرنے کا پلان بنا ہی لیا تو پھر وہ بچوں کی جائز ضرورتیں کیوں نہ پوری کردے یہ تو اس کا فرض بھی تھا۔

اتنے میں اس کی معصوم بچی "لتا" دوڑتی ہوئی اس کے پاس پہنچی اور کہنے لگی — "پپا پپا — یہ دیکھو کتنی پیاری چڑیا ہے... باہر ایک آدمی بنا کے بیچ رہا ہے، پانچ پیسے میں ایک!"

اس نے کھلونا ہاتھ میں لے لیا اُلٹ پلٹ کر غور سے دیکھا اور مسکرا پڑا۔ بنانے والے نے تازہ گیلی مٹی سے ننھی خوبصورت چڑیا بنا ڈالی تھی۔ گہرے نیلے رنگ کی چڑیا جس کے گلے کی دھاریاں اور آنکھیں سفید رنگ سے بنائی گئی تھیں جس کی دُم میں مرغی کے چھوٹے چھوٹے نرم پر لال پیلے رنگوں میں ڈبا کر لگا دیئے گئے تھے۔ مٹی ہی کے بنے ایک چھوٹے سے اسٹانڈ پر بہار کی ایک معمولی اسپرنگ کے سہارے چڑیا لچک اور جھول رہی تھی اور بہت خوبصورت اور بھلی لگ رہی تھی خاص طور پر اس کی دُم میں چپکے ہوئے مرغی کے رنگین پر بڑی بہار دکھا رہے تھے کھلونا ابھی تازہ اور گیلا تھا اس لئے اسے دھوپ میں سکھانا ضروری تھا۔

اس نے "لتا" کے ہاتھ میں چڑیا تھما دی اور جیب میں سے دس پیسے کا ایک سکّہ بھی نکال کر دیا اور کہا "لو بیٹی کاریگر سے ایک چڑیا اور خوالو جوڑا ہو جائے گا لو یہ دس پیسے دے دو اُس آدمی کو —" "لتا" خوش ہو کر چیخ پڑی اور بھاگتی ہوئی گھر کے باہر چلی گئی۔ اُس نے ایک کی جگہ دو چڑیاں لے دی تھیں۔ اس کے پپا نے مٹی کے یہ کھلونے "لتا" کے پاس موجود دوسرے کھلونوں کے مقابلے میں کچھ بھی حقیقت نہیں رکھتے تھے۔ دس پیسے میں دو والے مگر معصوم بچے ہر نیا کھلونا پا کر بہت خوش ہوتے ہیں چاہے وہ ماچس کی خالی اور بے قیمت ڈبیوں کی بنی ہوئی ریل گاڑی ہی کیوں نہ ہو۔

جب اس نے سونے کا ایک گہنا رہن رکھنے کے لئے اپنی بیوی سے حاصل کرکے احتیاط سے جیب میں رکھ لیا تو لتا پھر دوڑی دوڑی آئی اور اس کی ٹانگوں سے لپٹ کر کہنے لگی۔

"پپا پپا — کھلونے والے بڈھے نے دس پیسے واپس کر دیئے ہیں اس نے کہا کہ مجھے پیسے نہیں چاہیئے مجھے روٹی لا دو روٹی — ممی مجھے بڈھے کے لئے روٹی دے دو...."

ننھی لتا کے اس جملے پر میاں بیوی چونک پڑے دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ دونوں کی آنکھوں میں مجبوری کی ایک عجیب سی کیفیت لرزاں تھی۔ ••

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

ابوالکلام آزاد

مصنف : عرش ملسیانی
ناشر : پبلیکیشنز ڈویژن، وزارتِ اطلاعات و نشریات، حکومتِ ہند، دہلی
ضخامت : ۱۷۹ صفحات، قیمت : پانچ روپے

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت ہمارے عہد کی روشن ترین زندگیوں میں سے ایک ہے، وہ کئی میدانوں کے مرد تھے۔ آپ کے علم و افکار کا عمق، ان کی سیاسی دور اندیشی، ان کی خطابت کا طنطنہ، ان کی تحریر کی شوکت، ان کے ضبط و شکیب اور جوش وجہد کی مثال کم از کم ایک صدی تک کسی میں نہیں ملتی۔ ان کی فکر میں عربی فکر کا ارتکاز، ایرانی طرز کی رعنائی، ہندوستانی زمین کا رچاؤ اور ذاتی عبقریت کا ایک انوکھا اجتماع ملتا ہے۔

مولانا آزاد کی علمی زندگی خود ایک خارزار کی مسافرت تھی۔ برسوں کی ثقافتی ماضی پرستی شکستہ کرکے ایک عصری نظر کی نمو اور تنمیت ہی کیا کم تھی۔ ان کی صحافت نے عصری علوم کو عوام کے سامنے پیش کیا۔ عالمی رفتار سے اذہان کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ عہد وہ عہد تھا۔ کہ جس میں مختلف زاویوں سے ہندوستانی ارباب علم اپنی قوم کو جگانے کی کوشش میں تھے، جامعات، سیاست، شعر اور خطابت سب کے سینوں میں آزادی کا شعلہ بھڑک رہا تھا۔

مولانا آزاد کا علمی کارنامہ ایک خوبصورت زبان کی ترتیب اور بلادِ اسلامیہ کی ہم نوائی سے ہی معنون نہ تھا بلکہ عصری افکار و مسائل پر غور و خوض کے لئے نئی تنقیدی صلاحیت کا پیدا کرنا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ قاری PARTICIPATE کرے لیکن امتیازی درجے پر پہنچ کر۔

مولانا کی سیاسی زندگی مجاہد کی زندگی تھی اور ایک ثابت قدم مجاہد کی طرح وہ ارتقاع کی جانب رواں دواں ہے۔

جناب عرش ملسیانی کی یہ خوبصورت کتاب، مولانا آزاد کی زندگی کا متناسب نقشہ پیش کرتی ہے، عرش صاحب نے تحریر میں سنجیدہ لہجہ کو اپنایا ہے اور بیانیہ انداز سے مولانا کی حیات کا جائزہ لیا ہے۔ مصنف کا رویہ ایک باادب طالب علم جیسا ہے، مصنف جیسا نہیں۔ کتاب میں مولانا کی مذہبی دانشوری کو جگہ نہ مل سکی ترجمان القرآن اور اسلامی مقالات کا جائزہ علیحدہ ہونا چاہیئے تھا، مولانا کے طرز تحریر کا مطالعہ بھی لازم تھا۔ ان خامیوں کے باوجود یہ کتاب ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ کتابت و طباعت اور گٹ اپ عمدہ ہیں۔

(اسلم عمادی)

آب و رنگ (شعری مجموعہ)

جگدیش سہائے سکسینہ
صفحات (۱۶۸) ڈیمائی سائز اشاعت ۱۹۸۲ء قیمت : ۷ روپے
ملنے کے پتے : مصنف، وکیل، شاہجہاں پور (یوپی)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

جگدیش سہائے سکسینہ کا مجموعہ "آب و رنگ" ۱۴۱ نظموں اور ۲۲ غزلوں پر مشتمل ہے۔ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نظم نگاری کے باب میں دبستان چکبست سے متاثر ہے۔ سکسینہ صاحب کی نظموں کا اُفق فطرت پسند اور مناظر قدرت کی رنگا رنگی سے روشن ہے اور وہ شعری لہجے کے اُس قدر سے علاقہ رکھتے ہیں جن میں اقبال، جوش، محروم، سرور، اور اختر شیرانی کے ساتھ چودھری محمد نظر اور دوارکا پرشاد اُفق نیز انجہانی منور لکھنوی عبارت ہیں۔

جناب عرش ملسیانی نے پیش لفظ میں تحریر کیا ہے کہ "سکسینہ صاحب نظم نگار شاعر ہیں اور وہ بھی فطرت پر آپ کی نظمیں شاہکار ہیں۔ غزلیں کم کہی ہیں لیکن اِس خیال سے کہ پُرانے لوگ اس شاعر کو جو غزل نہ کہے "ٹکسال باہر" قرار دیتے تھے۔ آپ نے غزل میں بھی جوہرِ قلم دکھایا ہے۔ ایسا قادر الکلام شاعر گوشۂ گمنامی میں عمر کے ستر سے زیادہ سال گزار گیا۔

جگدیش سکسینہ کی نظموں کا لہجہ فنی پختگی کے ساتھ، مواد اور آب و رنگ رکھتا ہے۔ زمینی رشتوں کا مثبت احساس قومیت اور حبِ وطن سے سرشار ان کا کلام نئی نسل کے لئے بھی قابلِ مطالعہ قرار پاتا ہے۔ فنِ عروض اور زبان و بیان کی ندرت پر سکسینہ صاحب خاص نظر رکھتے ہیں۔ اِس مجموعہ کی نظموں میں "چاندنی رات" بزمِ قدرت، شمع، شاعر، خطاب به ساقی، شہیدِ کربلا، مہاتما گاندھی اور آنند" نے بے حد متاثر کیا، ان کی غزلیں قدیم اور روایتی انداز کی ہیں اور کہیں کہیں ٹھیٹ تغزل مزہ بھی دے جاتا ہے۔ ایک نظم "شاعر" کے چند شعر مشتے از نمونہ کے مصداق نقل کئے جاتے ہیں۔

ازل سے ہے فطرت مری عاشقانہ — پیامِ محبت ہے میرا ترانہ
مرے جام میں وہ مئے آتشیں ہے — تصدق ہے جس پر شرابِ مغانہ
لبِ آبِ کوثر کبھی پی تھی میں نے — وہی میرے سر میں ہے کیفِ شبانہ
صدائے ملائک ہے آواز میری — سرودِ بہشتی ہے میرا ترانہ

سخن میرا، صافی ہے مشرب ہے عالی — کہ سینہ ہے میرا کدورت سے خالی
نہ اورنگ و افسر نہ زر بخشتا ہوں — زمانے کو ذوقِ نظر بخشتا ہوں
جو محروم ہیں دولتِ رنج و غم سے — انھیں آنسوؤں کے گہر بخشتا ہوں
ازل سے محبت کا ہے پاس مجھ کو — غریبوں کے غم کا ہے احساس مجھ کو

کدورت کہ عالم آب و گِل میں — شرابِ محبت پلاتا رہوں گا

مختصر یہ کہ جناب سکسینہ ستھری نظموں اور پاکیزہ خیالات کے بزرگ شاعر ہیں۔ اُن کا یہ مجموعہ کلام باذوق قارئین کے لئے قابلِ قدر شعری سوغات ہے۔

(وقار خلیل)

جنوبی ہند میں فلمی صنعت کی ترقی کے لئے ایک اہم اقدام

آج ہندوستان کو دنیا کی امن پسند قوموں میں ایک رہنما کا مقام حاصل ہے۔ فلم ان مختلف ذریعوں میں سے ایک بڑا ذریعہ ہے جس کے توسط سے ہماری قوم دنیا پر اپنے خیالات کا اظہار کرسکتی ہے۔ ہماری فلموں نے یہ فریضہ کینس۔ سان فرانسسکو۔ منیلا۔ وانکور۔ اسٹراٹفورڈ۔ اوتھوریہ اور وینس کے فلمی میلوں میں بامعنی انداز میں ادا کرکے دادِ تحسین حاصل کی ہے۔

اس روایت کو برقرار رکھنے اور ریاست میں معیاری فلموں کی تخلیق کی ہمت افزائی کرنے کے لئے آندھراپردیش اسٹیٹ فلم ڈیولپمنٹ کارپوریشن (جو جنوبی ہند میں صنعت فلم سازی کی ترقی کے لئے ایک اہم اقدام کی حیثیت رکھتا ہے) فلمی صنعت کی بھرپور امداد و اعانت کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

اس کارپوریشن کی سرگرمیاں حسب ذیل امور پر مرکوز رہیں گی۔

- فلموں کی تیاری کے لئے اسٹوڈیوز۔ لیباریٹریز اور تھیٹر کو قرضہ دینا
- انتہائی عصری خطوط پر صنعت فلم سازی کو ترقی دینے کے لئے فنی اور سماجی سہولتیں فراہم کرنا۔
- سینما ٹوگراف کی حرفت سے متعلق آلات کی تجارت کرنا۔
- خام فلموں۔ کیمیکلز۔ فوٹوگرافس۔ میگنیٹک ٹیپ اور فلمی صنعت سے متعلقہ دوسرے ساز و سامان کی درآمد کا انتظام کرنا۔
- فنی اور جمالیاتی اعتبار سے اعلیٰ معیار کی حامل فلموں کی تخلیق کو فروغ دینے کے لئے سالانہ فلم ایوارڈز کی تقریبات، فلمی میلوں اور مقابلوں وغیرہ کا اہتمام اور انعقاد عمل میں لانا۔
- تھیٹروں کا قیام اور اس مقصد کے لئے جہاں کہیں ضروری ہو سرمایہ اور قرض کا انتظام کرنا۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ

آندھراپردیش۔ حیدرآباد

25/75,76.

سن اجراء ۱۹۳۸ء فون ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

جلد (۳۸) ○ شمارہ (۱۱)

نومبر ۱۹۷۵ء

زر سالانہ ——— ۱۲ روپے
ششماہی ——— ۷ روپے
فی شمارہ ——— ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر: سید علی اکبر
مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارسمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیات اُردو ایوانِ اُردو پنجہ گٹہ حیدرآباد ۴

ترتیب

ایک خاموش انقلاب

مویشیوں کی دولت کے معاملے میں آندھرا پردیش کو پورے ملک میں ایک قابلِ فخر مقام حاصل ہے یہاں کے ڈیری فارموں، پولٹری فارموں اور دوسرے مویشیوں سے حاصل ہونے والی پیداوار کی مالیت کا تخمینہ (۲۲۵) کروڑ روپیے ہے، ۱۹۶۶ء کی گنتی کے بموجب ہماری ریاست میں بھینسوں اور دوسرے مویشیوں کی تعداد علی الترتیب دوسرے اور ساتویں نمبر پر ہے۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۴ء تک پنچسالہ منصوبوں کی مدت کے دوران میں افزائش مویشیان کی بلند آہنگ اسکیموں پر (۲۹ء ۱۰۱۹) لاکھ روپے خرچ کئے گئے اس ضمن میں مویشیوں اور مرغبانی سے متعلق اسکیموں پر خاص طور سے زور دیا گیا۔

پہلے منصوبے کے دوران میں آغاز کردہ "کلیدی موضع" اسکیم کے تحت مویشیوں کی ترقی اور افزائش کے لئے متعدد پروگرام شروع کئے گئے تھے، جیسے منظم تولید، عمدہ قسم کا چارہ، امراض کی روک تھام، سائنٹیفک انتظامات اور منظم منڈیاں وغیرہ

اس وقت ریاست میں یہ اسکیم (۲۵۸) ذیلی مراکز پر مشتمل (۳۰) کلیدی مواضعات کے بلاکوں میں کارفرما ہے۔ اور ایک خاموش انقلاب رواں دواں ہے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
آندھرا پردیش حیدرآباد

19/75-76

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

اُردو تنقید اور آل احمد سرور

پروفیسر آل احمد سرور نے نہ صرف اپنے تنقیدی مضامین کے اس مجموعے[۱] کا نام انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ فاسٹ کے معروف قول "شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے" سے اخذ کیا ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ پروفیسر سرور نے مجموعی طور پر انگریزی تنقید کے مسرت انگیز مطالعہ سے اردو تنقید کو بصیرت افروز بنا دیا ہے۔ انہوں نے آج اپنے مضامین کے مجموعہ کو یہ نام دیا ہو لیکن فاسٹ کا یہ قول عرصۂ دراز سے پروفیسر سرور کے ذہن و فکر میں گونجتا اور جادو جگاتا محسوس ہوتا ہے۔ ۱۹۵۴ء میں شائع شدہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "ادب اور نظریہ"[۲] کے دیباچہ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو، فاسٹ کا مذکورہ قول موجِ تہ نشین کی طرح ملے گا۔ لکھتے ہیں :

"تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے اس لیے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔"

مسرت سے بصیرت تک کا یہ سفر اردو تنقید میں پروفیسر سرور کے مقام اور مرتبہ کو ممتاز اور منفرد بنا دیتا ہے۔ اس سفر میں اُن کو لالہ زاروں سے بھی گزرنا پڑا اور خارزاروں سے بھی

سرور صاحب کا شمار اردو کے اُن گنے چُنے نقادوں میں ہوتا ہے جن کا انگریزی تنقید کا غیر معمولی مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ وزن و وقار کے ساتھ! اس کا اندازہ ان کے تنقیدی مضامین کو پڑھتے ہوئے با آسانی لگایا جاسکتا ہے لیکن خاص طور پر اس وقت جب کہ وہ مغربی نقادوں کے نام اور ان کے اقوال گنانے لگتے ہیں۔ اردو تنقید کے کسی ہمدرد کو اس سے انکار نہیں ہوگا اور نہ ہونا چاہیے کہ اردو تنقید کو مغربی تنقید سے ابھی بہت کچھ اخذ و استفادہ کی ضرورت ہے۔ اردو ادب کے ناقدوں کا انگریزی تنقید کا مطالعہ جس قدر وسعت اور شائستگی کا حامل ہوگا، اردو تنقید میں رچاؤ اور شائستگی اور شگفتگی پیدا ہوتی جائے گی۔

سرور صاحب کا انگریزی ادب اور تنقید کا مطالعہ وسیع بھی ہے اور شائستگی کا حامل بھی۔ چنانچہ ان کے مضامین میں رچاؤ، شائستگی اور شگفتگی جابجا ملتی ہے۔

سرور صاحب مغربی نقادوں میں سب سے زیادہ رچرڈس سے متاثر ہیں۔ رچرڈس ہی کا تذکرہ وہ بہت زیادہ کرتے ہیں۔ اور اس کے مقولوں سے اپنی تنقید کو وقیع اور ضخیم بنانے کی کوشش! چنانچہ ان کے لگ بھگ ہر مضمون میں "قول رچرڈس" ایک سے زیادہ مرتبہ ملے گا۔ کہیں کہیں طویل اقتباسات بھی ۔۔۔ جیسا کہ رچرڈس نے کہا ہے "شاعرانہ حقیقت مادی حقیقت سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے"۔ سرور صاحب نے بھی اقبال کے تعلق سے بحث کرتے ہوئے اس خیال کی تائید کی ہے

---

۱ یہ مضمون پروفیسر آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "مسرت سے بصیرت تک" پر بطور تبصرہ ۱۶ جون ایچ ای ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری حیدرآباد کے ایک جلسہ میں پڑھا گیا۔ ۲ "ادب اور نظریہ" ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء ص ۵

ویر رچرڈس اور سرور صاحب کے تنقیدی نظریات میں بہت زیادہ مماثلت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے کہ سرور صاحب کو اردو کا رچرڈس کہا جاسکتا ہے۔

مغربی تنقید سے اس قدر متاثر ہونے کے باوجود سرور صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین کے ایک مجموعہ "تنقید کیا ہے" میں اردو کے قدیم ادبی سرمایے اور عربی' فارسی و سنسکرت کے ادبی مزاج کی اہمیت سے انکار نہیں کیا ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک اپنی روایات سے انکار اپنے آپ سے انکار ہے۔ سرور صاحب خواہ کسی خیال کے حامل ہوں' حقیقت تو یہ ہے کہ اُن کے ہاں مغربی ادب اور تنقید کے مقابلہ میں اردو کے قدیم سرمایہ اور عربی' فارسی اور سنسکرت کے مزاج سے استفادہ کم ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اردو کے قدیم سرمایے اور ان زبانوں کے مزاج کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ان کی مثبت اور صالح قدریں اُن کے ہاں مل جاتی ہیں۔ "نئے اور پرانے چراغ" میں انہوں نے اپنے بارے میں بالکل صحیح کہا ہے کہ "میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی"۔

سرور صاحب کا تنقیدی نقطۂ نظر واضح ہے۔ گنجلک اور مبہم نہیں' مزید برآں' اُن کے ہاں تنقید کی تقریباً تمام صالح اور صحت مند روایات کا حسن پایا جاتا ہے لیکن آئیے' آگے بڑھنے سے قبل میں آپ کو "نئے اور پرانے چراغ" کے دیباچہ کے چند جملے سنا تا چلوں جس میں انہوں نے اپنے تنقیدی رویہ پر نسبتاً تفصیل سے روشنی ڈالی ہے' اُنہوں نے لکھا ہے:

> "میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں' بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکی پرچار ...... میں مغربی اصولوں' نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کیلئے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے معنیٰ یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمایے کے قابلِ قدر حصوں کو نظر انداز کردوں .... میں ترقی پسند تحریک کو ایک مفید اور قابلِ قدر تحریک سمجھتا ہوں۔ مگر میری ترقی پسندی مجھے عریانی' فحاشی' ابہام اور سستے پروپیگنڈے کو ادب سمجھنے سے روکتی ہے ... میں تنقید کو کسی طرح تخلیقی ادب سے کم نہیں سمجھتا"

سرور صاحب نے ان سطور میں اپنی تنقید میں ادبی' ترقی پسندی' تہذیبی اور تخلیقی عناصر کی قدر و قیمت پر زور دیا ہے۔ اُن کا تنقیدی موقف آج بھی ایک حد تک وہی ہے۔ ایک حد تک اس لئے کہ وہ آج ادبی' تہذیبی اور تخلیقی تنقید پر ایقان ضرور رکھتے ہیں۔ سوائے ترقی پسند تنقید کے! -

"مسرت سے بصیرت تک" میں سرور صاحب نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر پر ایسی کوئی خاص روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے اُن کا نقطۂ نظر بے نقاب ہو جاتا ہے۔ ادب اور زندگی کے گہرے رشتوں کی اہمیت ان کے نزدیک پہلے کی طرح آج بھی ہے۔ تہذیبی قدروں پر اُن کا ایقان وہی ہے کہ جو تھا اور تنقید کے تخلیقی پہلو پر وہ ہمیشہ کی طرح اب بھی زور دیتے ہیں۔ "میر کے مطالعہ کی اہمیت" میں ان کا ایک جملہ ہے:

"ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصور کا عطیہ ہے" ۔ سلہ

اسی بات کو انہوں نے ایک دوسرے مضمون "نئی اردو شاعری" میں قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور یوں :

"میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف مقررہ اصولوں یا ہئیت کے تجزیے سے سروکار رکھتی ہے، ایک بڑے فریضہ سے غافل ہو جاتی ہے۔ یہ فریضہ تہذیب کی تنقید کر کے زندگی کے معنی خیز رشتوں کی طرف اشارہ کرنے کا ہے اور ان رشتوں کی طرف اشارہ کر کے ہی نقاد، دانشوری کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے۔ جدید دور میں فن کو تہذیبی تنقید کا فرض انجام دینا ہے۔ فن کار اس بات پر مجبور ہے کہ وہ دُہرا رول ادا کرے۔ ایک تخلیق کرنے کا اور دوسرا تنقید کرنے کا" ۔ سلہ

نظریاتی طور پر ہی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی، کسی فنکار کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے سرور صاحب نے یہ دیکھنا چاہا ہے کہ تہذیبی قدروں سے اس فنکار کا معاملہ کیا رہا ہے۔ اُن کے نزدیک ایک بھرپور تہذیبی ماحول ہی میں کسی فنکار کو موقع ملتا ہے کہ وہ اپنے فن کو جلا دے اور اپنے ذہن کو روشنی۔ جگر کے بارے میں انہوں نے کتنی عمدہ بات کہی ہے اور کیسی خوبصورتی سے :

"جگر کا دل صحیح جگہ پر ہے۔ اگر ان کو اپنے مخصوص دائرہ کے علاوہ، دوسرے ارباب فکر سے ملنے کا موقع ملتا۔ اگر وہ گونڈہ کے سرد و بے رنگ ماحول کے بجائے کسی بڑے شہر کے رواں دواں علمی و ادبی ماحول میں ہوتے، اگر موجودہ تحریکات کے اثر کو شاعری کی طرح قبول کرنے کے بجائے ایک انسان کی حیثیت سے قبول کرتے تو ان کے ذہن کو اور جلا ہوتی" ۔ سلہ

اس مجموعہ میں اور شاعروں پر سرور صاحب کا ایک ایک مضمون ہی شامل ہے لیکن غالب پر اُن کے مضامین کی تعداد ہے چار ! اس کو کچھ تو غالب سے سرور صاحب کی ذہنی و جذباتی وابستگی کہیئے اور بہت کچھ غالب صدی کا جادو۔ غالب پر کس قدر اور کیا کچھ نہیں لکھا گیا لیکن ادھر مستقل تصانیف سے قطع نظر، جو چیدہ چیدہ مضامین سپرد قلم کئے گئے ہیں، ان میں سرور صاحب کے ان مضامین کو غیر معمولی وقعت اور انفرادیت حاصل ہے۔ سرور صاحب نے غالب کے فکر و فن کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کے لیئے "نسخۂ حمیدیہ" کے مطالعہ کو اہم قرار دیا ہے۔ جس ڈھنگ سے انہوں نے غالب کے فکر و فن کا جائزہ اور ان کے کلام کا تجزیہ کیا ہے اس کی روشنی میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ایک نئے غالب کی دریافت کی سعی کی ہے۔ سرور صاحب کے یہ مضامین غالبیات میں خوشگوار اور محترم اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے یوں تو ہر فنی کارکے لیے ذہنی تجسس اور فکری و ذہنی ارتقاء پر زور دیا ہے لیکن خاص طور پر وہ غالب کی ذہانت و فطانت کے بہت زیادہ قائل ہیں۔ یہاں تک کہ ان کو غالب سے قبل کسی فنکار کے ہاں ذہن کی یہ کارفرمائی کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ غالب کو وہ ذہن کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سنئے آپ نے :

"غالب وجدان کے نہیں ذہن کے شاعر ہیں۔ INSPIRATION کے نہیں INTELLECT کے۔ مگر ان کا ذہن وجدان کی لپسی ہوئی بجلیوں سے بنا ہے۔ غالب دور کے نہیں دوراں کے شاعر ہیں۔ ان کا وقت کا تصور، ان کے زمانے کے عام معیار میں مقید نہیں۔ اس میں ماضی کا

سلہ مسرت سے بصیرت تک" صلا۲۱ سلہ "مسرت سے بصیرت تک" صفحہ ۲۴۴-۲۴۵ سلہ مسرت سے بصیرت تک" صفحہ ۲۴۲-۲۴۳

رچا ہوا شعور اور حال کے تیج و خم کا احساس اور آنے والے دور کی کرنیں بھی ہیں۔
خلوتِ دل نے اس کی شخصیت کی تربیت و تہذیب کی۔ زندگی کے تجربات نے اس
شخصیت کو استواری عطا کی۔ انہوں نے آدمیت کو کافی سمجھا اور یہ اشارہ دیا کہ
آدمی کو بھی انسان ہونا میسر نہیں"۔ [1]

اور پھر غالب ہی کا فیضان ہے کہ:

"غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے
سکے۔ غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال
کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش۔ غالب ہمارے لیے ایک شخص نہیں ہیں ایک
ذہنی فضا ہیں"۔ [2]

سرور صاحب نے "اقبال اور مغرب" میں اقبالیات کے اہم گوشے پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبالیات کے اس گوشہ پر لکھا ضرور گیا ہے مگر کم کم۔ سرور صاحب نے تفصیل سے اس پہلو کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے اپنے زاویۂ نظر کے باعث اقبال کی مشرقیت اور نکھرتی ہے تو اقبال کی مغربیت اور دلآویز دکھائی دیتی ہے۔ اور دونوں کے مابین ارتباط واضح، روشن متوازن اور معقول۔

میں جدید شاعری اور جدیدیت کو عصرِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ اور ایک اہم رجحان سمجھتا ہوں اور یہ ایقان بھی ہے کہ مستقبل میں اردو شعر و ادب کی سرخروئی اور سرفرازی کا بہت زیادہ انحصار اس رجحان پر بھی ہوگا۔ لیکن یہ بات اور کئی باتوں کی طرح مجھ کو بھی کھٹکتی ہے اور کچھ معقول نہیں دکھائی دیتی کہ جدیدیت کی تائید و حمایت کے جوش میں ہر قدیم کو جدید ثابت کرنے کی اپنی سی کوشش کی جائے۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ایک نیا ذہن اور نیا افق دیا۔ اردو غزل میں فکر و فن کے نئے چراغ جلائے۔ نئے اجالے بخشے اور اس کو نئی رفعتوں سے ہمکنار کیا۔ ان خطوط کا اسلوب آج بھی نشانِ منزل ہے اور بھی بہت کچھ! لیکن یہ جو کھینچ تان کر غالب کو جدید ثابت کرنے، جدیدیت اور جدید ذہن سے قریب تر کرنے کی کوشش کی جارہی ہے، سمجھ میں نہیں آتا کہ یوں غالبیات میں کیا گہرائی اور گیرائی پیدا ہورہی ہے۔ اس طرح غالب کی عظمت میں کوئی اضافہ شائد ہی ہو۔ جدیدیت کے حق میں بھی کوئی سودمند بات نہیں ہوگی۔ اس تعلق سے احتیاط غالب کے حق میں بھی خیر و برکت کا باعث ہوگی اور جدیدیت کے حق میں بھی۔

نئی اردو شاعری اور جدیدیت کے حق میں ہماری نسل کے جن بزرگوں نے جوش و خروش کے ساتھ آواز بلند کی ہے اُن میں سرور صاحب کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ حالانکہ سرور صاحب کبھی ان تحریکات اور رجحانات سے وابستہ رہے ہیں جن کی جدیدیت اور نئی شاعری شدت سے تردید کرتی ہے۔ یہاں یقیناً یہ سوال پیدا ہوگا کہ جدیدیت اور نئی شاعری کی سمت سرور صاحب کا یہ میلان اُن کی تا حال ادبی معتقدات سے انحراف ہے یا ادب اور زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کا ساتھ۔ ادب کے لیے بھی زندگی کے لیے بھی۔ نئی شاعری کے بارے میں سرور صاحب کے خیالات ہیں:--

---

[1] "مسرت سے بصیرت تک" صفحہ ۱۵۸
[2] "مسرت سے بصیرت تک" صفحہ ۹۸، ۹۹

"حقیقی شاعری مذہبی، فلسفیانہ، متصوفیانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے۔ مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں، نہ کسی ازم کی وجہ سے، بلکہ اپنے من میں ڈوبنے، اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کے بیدار کرنے کا آلہ بنانے کی وجہ سے۔ خطِ مستقیم کا ہر تصور آج پرانا ہے۔ پیچیدگی اس دور کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فن کو بھی پیچیدہ، علامتی اور علامتی بصیرت کا علم بردار بنانے پر مجبور ہے"۔[1]

نئی شاعری کے بارے میں سرور صاحب کے خیالات میں وزن اور وقار ہے، اعتدال اور ہمواری ہے اور بھرپور اعتماد بھی۔ ان کے الفاظ میں:

"میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جس طرح پرانی شاعری میں رسمی، تقلیدی اور بے جان حصہ بہت ہے اسی طرح نئی شاعری میں بھی آپ کو تقلیدی نظمیں، شعبدہ بازی، جو راہ سے پرپا جامہ اتارنے اور اسی طرح اپنی طرف توجہ مبذول کرانے والی نظمیں بھی مل جائیں گی نئی شاعری بہرحال اپنے تجرباتی دور سے گذر رہی ہے"۔[2]

غالب کے ذہنی تجسس اور فکر کی گرمی سے متاثر ہونے کی وجہ سے سرور صاحب کی تنقیدوں میں ان کے مفکرانہ ذہن کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ اپنی بات انتہائی غور و فکر کے ساتھ کہتے ہیں کیا پتہ اشاعت کے لئے روانہ کرنے سے قبل وہ اپنی تحریروں میں کس قدر کاٹ چھانٹ کرتے ہوں۔ ان کی تحریریں فکر انگیز ہوتی ہیں۔ قاری بھی سنبھل سنبھل کر پڑھنے پر مجبور اور غور و فکر پر مائل رہتا ہے۔ میر کے بارے میں ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"میر کی یہ انسان دوستی کسی خاص مذہبی یا سیاسی مسلک کی پابند نہیں ہے۔ یہ ایک وسیع ایک اسلوب ہے۔ ایک مزاج ایک طرز فکر ہے۔ یہ نہ خوابوں میں پناہ لیتی ہے نہ حقائق کی سنگینی سے چور چور ہوتی ہے۔ یہ حقائق کے ساتھ دلآویزی بھی اور ایک مستی عطا کرتی ہے جس کا نشہ کبھی زائل نہیں ہوتا"۔[3]

مجاز کے بارے میں کتنے سیدھے سادے انداز میں دو ٹوک لیکن کیسی گمبھیر بات کہہ جاتے ہیں کہ قاری ایک لمحہ ٹھہر کر سوچنے پر مجبور ہوتا ہے:

"مجاز نے کبھی کوئی ٹولی نہیں بنائی۔ شہرت کے لیے اس نے کوئی جال نہیں بچھایا۔ ہم عصروں میں سے ہر ایک سے اسی کی طرح ملتا رہا۔ اس کے دوستوں میں ہر مسلک اور مشرب کے آدمی تھے ایک کی برائی دوسرے سے کرنا اس کا شعار نہ تھا۔ وہ سب کا دوست تھا، صرف اپنا دشمن تھا"۔[4]

سرور صاحب کی تہہ دار فکر کا نتیجہ ہے کہ وہ ایک آدھ جملے میں بھی ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو بعض نقادوں کے ہاں طول طویل مضامین میں بھی نہیں ملتی۔ ان کے بعض بڑے بولتے فقرے ملتے ہیں۔ اور سرسری نہ گذریں تو ان کا ہر فقرہ ایک جہان دیگر کا حامل

۱؎ مسرت سے بصیرت تک، صفحہ ۲۸، ۲؎ مسرت سے بصیرت تک صفحہ ۲۹۲، ۳؎ مسرت سے بصیرت تک صفحہ ۳۷، ۴؎ مسرت سے بصیرت تک صفحہ ۲۲۷

ہوتا ہے ۔ یہاں محاورہ ہی نہیں حقیقتاً بھی دریا کوزے میں بند دکھائی دیتا ہے ۔ ان فقروں کو سماعت فرمائیے، کیا خیال آپ کا ۔

" درد ہمارے محترم ہیں مگر محبوب نہیں ہو سکتے " ص ۳۲

" غالب کی عظمت اس بات میں ہے کہ ان کے پاس دل کی آنکھ بھی ہے اور سیر لالہ زار بھی " ص ۱۵۷

" جگر جدید نہیں ہیں وہ ایک معنی میں ابدی AGE LESS ہیں " ص ۲۱۹

" حسرت کی شاعری میں زندگی ہے اور جگر کی زندگی میں شاعری " ص ۲۲۴

اور ایک جگہ آتش کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

" انہوں نے ہر قافیہ کو نظم کرنے کے شوق میں قدرت بیان کا ثبوت ضرور دیا مگر حسن بیان کا نہیں " ص ۸۱

سرور صاحب کے یہ فقرے، ان کے یہ قول محال، ان کے فکر رسا ہی کی نہیں ان کے منکرانہ اسلوب کی بھی غمازی کرتے ہیں سرور صاحب کی تنقیدات کے بلند معیار اور عالمی وقار ہونے میں ان کے اسلوب، ان کے منکرانہ اسلوب کا بہت زیادہ حصہ ہے ۔ سرور صاحب کے اسلوب میں اردو کی ادبی روایات کا نکھار، کلاسیکیت کا اعتماد اور وقار، تہذیبی قدروں کا حسن، فکر و فن کے اعلیٰ معیارات کی تجلیات اور مغربی تنقید کا بانکپن پایا جاتا ہے ۔ اگرچہ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "تنقید کیا ہے" میں شاعرانہ انداز بیان یا جذباتی اسلوب کے خلاف آواز بلند کی ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ سرور صاحب کے پاس شاعرانہ انداز بیان بھی ہے اور جذباتی اسلوب بھی، جو عموماً تاثراتی نقادوں کی پہچان ہے ۔ سرور صاحب کے ہاں اس کے وجوہ، دبستان علی گڑھ سے اُن کی وابستگی اور رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے خوشہ چینی ہے ۔ اب میں یہاں ان تمام کی علحدہ علحدہ مثالیں دیتا ہوا تک چلوں ۔ ان دو تین اقتباسات میں ان کے اسلوب کے مختلف پہلوؤں کی جھلک ملتی رہے گی ۔ میر کے بارے میں یہ دو اقتباسات ملاحظہ ہو

" میر کے سامنے تو ایک لٹتی ہوئی جنت، ایک لٹتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کاروان کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دور کو بصیرت عطا کر سکتی ہیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اجالا ہو سکتی ہیں " [1]

دوسرا اقتباس : " میر کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے ۔ اُن کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی ۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں " [2]

حسرت کے بارے میں یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے کس قدر سرشاری اور شگفتہ کاری پائی جاتی ہے ۔ اسلوب سحر کار ہے :

" حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساس پشیمانی، درد محرومی، خوف گناہ کم ہے ۔ ان کی محبت چاندنی کی سی لطافت، نسیم سحر کی سی شگفتہ کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے ۔ وہ شبنم شاداب کے شاعر ہیں ۔ اُن کے عشق میں دل آسائی اور شگفتگی ہے ۔ ان کی محبت بھی ایک عبادت معلوم ہوتی ہے " [3]

---

[1] مسرت سے بصیرت تک " ص ۲۱   [2] " مسرت سے بصیرت تک " ص ۲۲   [3] " مسرت سے بصیرت تک " ص ۱۷۷

اوراب چلتے چلتے ایک مختصر سا اقتباس :

" غالب اور اقبال نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میر کو نہیں بیلنے پڑے ۔ غالب اور اقبال کو پتھر توڑنے پڑے ۔ میر کے جذبے کی آنچ سے پتھر خود پگھل گئے"۔ ~~سلـه~~

اس مجموعہ کے بیشتر مضامین' بالخصوص غالب کے بارے میں مضامین میں خیالات کی یہاں وہاں تکرار پائی جاتی ہے ۔ ایک مضمون میں جو بات کہی گئی ہے وہ کسی نہ کسی طرح بلکہ بعض اوقات من وعن دہرائی گئی ہے ۔

سرور صاحب کے یہ تنقیدی مضامین اور کئی نقادوں کے مبسوط' مربوط اور مستقل تنقیدی کتب سے وقیع اور محترم ہیں ۔ کمیت کے اعتبار سے کم سہی لیکن کیفیت کے اعتبار سے یہ بجائے خود اہم تنقیدی کارنامے ہیں ۔ سرور صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین میں تنقید کی جو نئی راہیں وا کی ہیں 'نئے اور پرانے چراغ جلائے ہیں' 'تنقیدی اشاروں میں ادب اور تنقید کی تفصیل پیش کی ہے' اردو ادب کو جو نظر اور نظریے دیئے ہیں' مسرت اور بصیرت عطا کی ہے ان پر ایمان نہ لانا ادبی کفر نہیں تو اور کیا ہے سرور صاحب نے ایجاز و اختصار سے کام ضرور لیا ہے لیکن اردو تنقید کو آب ورنگ دینے 'نئی رعنائی اور سرشاری سے ہمکنار کرنے' نئی لطافتوں اور نزاکتوں کا حامل بنانے' نیا اعتماد اور اعتبار دینے اور نئی دلاویزی اور خوشبو سے مہکانے میں ان کے انہی چیدہ چیدہ مضامین کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے ۔ اردو کی آنے والی نسلوں کے لیے یہ مضامین نئے اجالوں اور نئی منزلوں کا پتہ دیں گے ۔ اور پھر سرور صاحب نے تو ابھی اپنا قلم طاق پر نہیں رکھا ہے ۔ اردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات پر بھی وہ کام کر رہے ہیں ۔ ہماری یہ توقع بے جا نہ ہوگی کہ وہ اردو ادب میں اور نئے اور اچھوتے اور خوشگوار اضافے کریں گے۔ یقیناً

بقیہ اختر الایمان کی شاعری صفحہ ۲ سے آگے

لیکن اس کمتری شاعری والے شاعر کو ایک مدت تک وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جس کا وہ مستحق تھا ۔ اس کے کئی سبب ہیں ۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ وہ کبھی کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہے ۔ انہوں نے کبھی اپنی شاعری پر کسی مخصوص گروہ کا لیبل نہیں لگایا اور یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر تحریک اور گروہ کے تنقید نگاروں نے انھیں نظر انداز کیا ۔ گو ترقی پسند تحریک سے علاحدہ ہو کر کچھ نقادوں نے ضرور کوشش کی کہ اختر الایمان کو اپنا امام بنائیں اور ان کی قیادت میں ایک نئے گروہ کی تشکیل کریں ۔ لیکن ان کے مخصوص شعری مزاج سے مایوس ہو کر وہ بھی اختر الایمان سے دور ہو گئے ۔ اور وہ نقاد جو خاص مقصد کے لئے اختر الایمان کے ثنا خواں بن گئے تھے' آج پھر انھیں نظر انداز کرتے نظر آتے ہیں ۔

دوسرے ان کی شاعری شاعرے کی شاعری نہیں' مطالعے کی شاعری ہے ۔ انہوں نے کوشش کی ہے کہ اُن کی نظمیں عام فہم' واضح اور شفاف ہوں جس سے عام قاری اور سنجیدہ و متین طبقہ' دونوں ہی پوری طرح لطف اندوز ہو سکیں تاہم عام قاری اور سنجیدہ طبقہ ابھی تک بہ مشکل ہی اُن کی شاعری کی صحیح تفہیم کر سکا ہے ۔ صحیح تفہیم کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ اختر الایمان میدانِ شاعری میں غالب کی طرح اپنی انفرادیت کا علم لئے اردو نظم نگاروں میں امتیاز کے مالک ہوں گے ۔



سلـه "مسرت سے بصیرت تک" صفحہ ۲۵

بشیر احمد طاہر (دوسری اور آخری قسط)

اتاترک مصطفیٰ کمال پاشا

جیسے جیسے اتحادیوں کی چالوں، یونانیوں کے مظالم اور خلیفہ کی دھمکیوں میں اضافہ ہوتا گیا، ویسے ویسے اناطولیہ کے جانبازوں کا جوش و خروش بڑھتا گیا اور فوجی سرگرمیاں تیز ہوتی گئیں۔ جب دھمکیوں سے کام نہ نکلا تو مصطفیٰ کمال کو وزارت اور کروڑوں ترکی پاؤنڈ کا لالچ دیا گیا جس کو کمال نے ٹھکرا دیا۔ وہ ملک کی آزادی کی قیمت پر کسی قسم کا سودا کرنے کو تیار نہیں تھا۔ انہوں نے اناطولیہ کی قومی حکومت کا دارالسلطنت انگورا (انقرہ) کو منتقل کر دیا جو فوجی اعتبار سے زیادہ محفوظ مقام تھا۔ قسطنطنیہ اتحادیوں کے قبضہ میں تھا اور وہاں کی حکومت اتحادیوں کی سازشوں کا کھلونا بنی ہوئی تھی۔ اتحادیوں کے وزرائے اعظم لائڈ جارج، کلیمنسو، ولسن اور فرانک بلان مصطفیٰ کمال اور اناطولیہ کی حکومت کے خلاف گرج رہے تھے۔ اور ترکی کو مسمار کرنے کی دھمکیاں دے رہے تھے۔ ادھر روس لاکھوں روپوں، بندوقوں اور دیگر سامانِ حرب سے ترکی کی مدد کر رہا تھا اور درۂ دانیال اور آبنائے باسفورس کو اتحادیوں کے قبضہ سے باہر رکھنا چاہتا تھا کہ اس ذریعہ سے بحیرۂ اسود میں خود روس کے علاقوں کی حفاظت ہوتی تھی۔ اس امداد کے صلہ میں لینن نے انتہائی کوشش کی کہ ترکی روس اور کمیونزم کا حلقہ بگوش ہو جائے۔ مگر ترکی ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں روس تو اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوئی

حالات نے بھی ترکی کا ساتھ دیا۔ خود اتحادیوں میں پہلی سی یگانگت ختم ہوتی گئی۔ وہ جنگ عظیم کے بعد کے مصائب اور مشکلات سے بیزار تو تھے ہی، ترکی سے الگ الگ مفاہمت کی چالیں سوچنے لگے۔ لیکن انگریز یونان کی حمایت میں ترکی کو ایسا سبق سکھانا چاہتے تھے جو دوسروں کو بھی یاد رہتا۔ انہوں نے قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا۔ یہ واقعہ مارچ ۱۹۲۰ء کا ہے۔ ہزاروں گرفتاریاں عمل میں آئیں۔ اور دارالسلطنت پر خوف و دہشت کی فضا طاری کر دی گئی۔ ترکی قوم پرست لیڈروں، رؤف بے، فتحی بے، شہزادہ سعد سلیم اور وزراء، امراء، پارلیمنٹ کے ممبر، جج اور خواص و عوام جیلوں میں پہونچا دئیے گئے۔ قسطنطنیہ میں مارشل لا نافذ کر دیا گیا۔ اخبارات کی اشاعت بند کر دی گئی۔ اس کے جواب میں مصطفیٰ کمال نے اناطولیہ میں مقیم سب انگریزوں کو گرفتار کر لیا۔ اور انگریزی فوجیوں کو حراست میں لے لیا وہ تمام ترک فوج اور پولیس کے افسر جو سال ہا سال سے لندن، پیرس، برلن، روم میں مقیم تھے اور وکیل، ایڈیٹر، پروفیسر وغیرہ انقرہ پہونچ گئے۔ اور مصطفیٰ کمال کے جھنڈے تلے جمع ہو گئے۔ عصمت پاشا جو قسطنطنیہ سے بھاگ کر آئے تھے، جو کم عمری کے باوجود قابلیت اور جذبۂ حب الوطنی میں بڑھے چڑھے تھے "چیف آف دی جنرل اسٹاف" بنا دیے گئے۔

مصطفیٰ کمال، آزادی کا دیوانہ، ایمان و خلوص کا بندہ، اپنی دھن کا پکا انسان وہ تمام فوجی اور سیاسی چالیں سوچتا تھا جن کی بدولت اس کے ملک کی سرزمین اغیار کے نجس قدوم سے پاک ہو جاتی۔ اس کو کھانے کی سدھ ہوتی اور نہ پہننے کی۔ اس کی خوراک دن تمام میں آدھ سیر دودھ اور دو توس روٹی تھی۔ اس کے کپڑوں میں پیوند لگے ہوتے۔ ان دنوں وہ دردِ گردہ سے تڑپتا رہتا اور جب اس کے معالج اس کی زندگی سے کچھ مایوس سے ہو جاتے تو وہ کہتا "تاجدار مدینہ کے پاؤں کے خاک کی قسم" ابھی میری زندگی کے

دن باقی ہیں۔ میں گناہ گار ہوں، مگر میرا دل گواہی دیتا ہے کہ جس مقصد کے لیے مجھے مامور کیا گیا ہے وہ انشاءاللہ پورا ہوگا۔ میں دیکھتا ہوں کہ جس طرح حضور مقبول سرور دو عالم بابی انت و امی نے قیصر و کسریٰ کی سلطنت کے پرخچے اڑتے دیکھے تھے، میں دشمنان ترکی کو ذلیل و خوار کر کے رہوں گا۔"

ایک طرف قسطنطنیہ پر انگریز چھائے ہوئے تھے اور ان کا جنگی بیڑہ بحر روم میں جمع تھا۔ دوسری طرف یونانیوں کی جرار فوج سمرنا سے نکل کر تھریس میں داخل ہوگئی تھی (۲۲ جون ۱۹۲۰ء) اس کے علاوہ انگریزوں کی حمایت و سرگردگی میں مشرقی ترکی کا علاقہ بحیرۂ اسود سے خلیج فارس تک ارمینیوں کی مجوزہ سلطنت کا علاقہ قرار دیا گیا تھا۔ ترکی کی اس زمانہ کی دو کروڑ اسی لاکھ کی آبادی میں دس لاکھ ارمنی ترکی کے پہلو کا کانٹا بنے ہوئے تھے اور اتحادیوں کی حمایت و اعانت سے اپنی ایک علاحدہ سلطنت بنانے کا خواب دیکھ رہے تھے۔ لیکن کاظم کارابکر پاشا نے ارمینیوں پر فوج کشی کر کے ارمنی سلطنت کے خواب کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دیا جس سے ترکوں کے حوصلے بڑھ گئے اور انقرہ کی حکومت کو ارمینیوں کی طرف سے جو خطرہ لاحق رہا کرتا تھا، وہ دور ہو گیا۔ سلطان نے مصطفیٰ کمال سے صلح کی ایک اور کوشش کی جو ناکام ہوگئی۔ جب حالات اتحادیوں کے لیے ناساز گار ہونے لگے اور وہ روس کے ساتھ ترکی کے تال میل سے خائف ہوئے تو لندن میں یونان اور ترکوں کو بلا کر ایک کانفرنس میں صلح کرانے کی کوشش کی جس میں سلطان کی حکومت کی مخالفت کے باوجود قسطنطنیہ کے علاوہ انقرہ کی حکومت کے نمائندے بھی شریک ہوئے۔ یونان نے سمرنا ترکوں کو واپس کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ کانفرنس ناکام ہوئی۔ یونانیوں نے الٹی میٹم دیئے بغیر ۱۹۲۱ء میں بہت شدت کے ساتھ ترکوں پر حملہ بول دیا۔ وہ ترکوں کو مٹا دینا چاہتے تھے۔ الٹی میٹم کے بغیر حملہ کرنے سے دول یورپ خصوصاً فرانس اور اٹلی یونانیوں سے سخت برہم ہوگئے۔ لڑائی کا پلہ کبھی یونانیوں کی طرف ہوتا کبھی ترکوں کے۔ یونانیوں کے ہاتھ سے ترکی کے چند علاقے جن پر وہ قابض تھے، نکل گئے۔

اتحادی جو پہلی جنگ عظیم کی کوفت سے تھکے ہوئے تھے، اس لڑائی کا تماشہ دیکھتے رہے۔ البتہ روپیہ اور سامان حرب سے یونانیوں کی خوب مدد کی۔ یونانی جیسے مذہبی جنون کے ساتھ ترکوں سے نبرد آزما تھے اور اناطولیہ اور مشرق کوچک کے علاقے فتح کر کے قسطنطنیہ میں پھر سے کانسٹن ٹائین کی حکومت کی یاد تازہ کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے افیونا اور اسکیر پر قبضہ کر لیا تھا۔ ترکوں میں مایوسی اور پریشانی کی لہر دوڑی ہوئی تھی۔ اور پارلیمنٹ کے بعض ممبر اس بات پر زور دے رہے تھے کہ یونانیوں کو کچھ علاقے دے کر ان سے صلح کر لی جائے۔ مگر وہ شیدائی وطن اپنے ملک کی ایک انچ زمین بھی اغیار کے حوالے کرنے کے لیے تیار نہیں تھا، اور کہتا تھا "پہلے مجھے گولی کا نشانہ بنا لو، اس کے بعد جن شرائط پر چاہے صلح کر لینا"۔

یہ ماہر فن حرب جنگ کا نقشہ جانے، نقشہ پر فوج کو ہٹانے بڑھانے اور حملہ اور دفاع کی شاطرانہ چالوں کے بارے میں غور و خوض کرتا، دن رات مستغرق رہتا تھا۔ ایک دن متواتر آٹھ گھنٹے مایوسی کی حالت میں خاموش بیٹھا سوچتا رہا۔ پھر ایک دفعہ سر اٹھایا اور تسبیح کو جو ہاتھ میں تھی، نقشہ پر پھینک کر چلّا اٹھا۔ "خیرالبشر کے پاؤں کی خاک کی قسم، میدان مار لیا، میدان مار لیا، میں چار ہفتہ کے اندر یونانیوں کو خاک میں ملا دوں گا، اور ان ناپاک ہستیوں سے ترکی کو ہمیشہ کے لیے صاف کر دوں گا۔ تم دیکھ لینا کوئی یونانی یا ارمنی ترکی میں نظر نہ آئے گا۔ میں ان کو ان کے کیفر کردار کو پہونچا دوں گا۔" وہ دس منٹ تک یہی نعرہ لگاتا رہا۔ لوگ سمجھے کہ ان کا دماغی توازن بگڑ گیا ہے۔

دوسرے دن انہوں نے پارلیمنٹ میں اعلان کرکے جنگ کی سرکردگی اور سپہ سالاری اپنے ہاتھ میں لے لی۔ وہ میدان جنگ میں پہونچ کر نعرۂ تکبیر سے فوج کے حوصلے بڑھاتے رہے اور یونانی فوج کو ایسی شکستیں دیں کہ جنگ کا نقشہ بدل گیا۔ وہ گھوڑے پر سوار ایک پہاڑی پر چڑھ رہے تھے کہ گھوڑے کا پاؤں پھسل گیا اور وہ گر پڑے۔ ان کی ایک پسلی ٹوٹ گئی لوگوں نے انہیں انقرہ واپس جانے کے لیے اصرار کیا تو انہوں نے انکار کرکے کہا "رسول پاک کے پاؤں کی خاک کی قسم، میں تمہیں ایک راز کی بات بتاتا ہوں، میرا گھوڑے سے گرکر پسلی کا ٹوٹ جانا منجانب اللہ ہے۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ جہاں میری پسلی ٹوٹی ہے وہ مقام ہے جہاں یونانیوں کی ہڈیاں ٹوٹ جائیں گی اور ان کا کچومر نکل جائے گا"۔

۲۴ راگست ۱۹۲۱ء کو کیرا داغ پر پھر لڑائی شروع ہوئی۔ یونانی فوج کی تعداد ترکوں سے چار گنا زیادہ تھی۔ طرفین آپس میں گتھ گئے اور جان توڑ لڑائی لڑنے لگے۔ توپوں کی آواز سے دل دہل جاتے تھے۔ مصطفیٰ کمال نے ایک بے مثال فوجی چال چلی۔ دریا کو کاٹ کر اس کا رُخ یونانیوں کی طرف پھیر دیا جس کے سیلاب سے یونانیوں کا سخت نقصان ہوا۔ اور بہت سا سامان حرب اور ہزاروں آدمی سیلاب میں بہ گئے اور ڈیڑھ لاکھ گرفتار ہوئے۔ جس جگہ مصطفیٰ کمال گھوڑے سے گرے تھے' خدا کی قدرت اسی مقام پر یونانیوں کو شکست ہوئی۔ ان کا فی الواقع کچومر نکل گیا اور وہ ایسا بھاگے کہ یونان کو جاکر دم لیا۔ دول یورپ کا ترکی کو ہضم کرنے کا تین سو سالہ پرانا خواب آناً فاناً ختم ہوگیا۔ اس کامیابی پر قوم نے کمال کو غازی کا خطاب پیش کیا جس کو انہوں نے فخر سے قبول کیا۔

اس لڑائی میں مصطفیٰ کمال کی شاندار فتح کے باوجود سمرنا اور تھریس پر ابھی یونانی قابض تھے' جن کو وہاں سے نکالنے کے لئے ترک جان کی بازی لگانے کی تیاریاں کررہے تھے۔ خلیفہ وحیدالدین ابھی اپنی حرکتوں سے باز نہیں آئے تھے اور جاسوسوں کے ذریعہ کمال اور ان کے رفقاء میں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کررہے تھے۔ یونانی انگلستان اور فرانس کی مدد سے ترکی پر ایک آخری وار کرنے کی فکر میں تھے۔ چنانچہ اس کے لئے انہوں نے ہر دو ملکوں سے اپیل کی۔ فرانس نے پھیکا سا جواب دے دیا البتہ انگلستان کی طرف سے لارڈ کرزن وزیر خارجہ نے خفیہ امداد کا وعدہ کیا۔

اس طرف انقرہ کی حکومت مصطفیٰ کمال کی قیادت میں یونانیوں سے مقابلہ کی زبردست تیاریاں کررہی تھی۔ مصطفیٰ کمال ڈکٹیٹر بنادیے گئے تھے اور فوج کے سپہ سالار بھی۔ کمال دن رات جنگ کی تیاریوں کے منصوبے گانٹھتے رہتے اور وزراء کے ساتھ ایک درخت کے نیچے زمین پر بیٹھ کر اجلاس کرتے۔ اس سپہ سالار کی وردی میں کئی پیوند لگے ہوئے تھے' جو تاریخ کے سپہ سالاروں کے لباس کی ایک ہی مثال ہے۔

انگلستان کے وزیر اعظم لائڈ جارج نے دارالعلوم میں یونانیوں کی تائید میں ایک لمبی چوڑی تقریر کی۔ سمرنا کی حفاظت کے لئے یونانیوں نے قسطنطنیہ پر قبضہ کرنے کی غرض سے ایک لشکر جرار ایڈریانوپل کے جنوب میں جمع کیا۔ فرانس اور اٹلی نے جن کی فوجیں قسطنطنیہ میں مقیم تھیں اس کی مخالفت کی، اور ترکی کی تائید کی۔ ترکوں نے یونانی فوج پر ۲۶ اگست ۱۹۲۲ء کو بھرپور زبردست حملہ بول دیا جس سے یونانی فوج میں دہشت اور سراسیمگی پھیل گئی۔ نتیجہ میں یونانی جہازوں میں بیٹھ کر جو جنوب کی سمت کھڑے ہوئے تھے' غائب ہوگئے۔ اور جاتے ہوئے شہر کو آگ لگا دی جس سے کروڑوں کا نقصان ہوا اور راستہ میں مسلمان ترکوں کو بے دریغ موت کے گھاٹ اتار دیا اور گاؤں کے گاؤں جلادیے۔ ترکی فوجیں ۹۔ستمبر ۱۹۲۲ء کو سمرنا میں داخل ہوگئیں۔

مصطفیٰ کمال یونانیوں کی اس بھگدڑ سے فائدہ اٹھاکر ان کا پیچھا کر کے ان کو تھریس سے بھی نکال دینا چاہتے تھے ۔ اس غرض سے انہوں نے فوج کو سمرنا کے شمال کی طرف بڑھایا ۔ درّہ دانیال پر گیلی پولی کے مقابل انگریزی فوج نے ان کے آگے بڑھنے میں مزاحمت کی ۔ مگر یہ دشمن کا لیگا انسان اپنی فوج کی پیش قدمی پر اڑا رہا ہے ۔ صورت حال بہت نازک ہو رہی تھی لائڈ جارج نے فرانس سے مشورہ کئے بغیر جنگ کا نعرہ بلند کر دیا ' فرانس نے ناراض ہو کر ترکی کے خلاف اعلانِ جنگ کرنے سے انکار کر دیا ۔ اور اٹلی نے بھی ترکی کے ایشیائی ساحل سے اپنی فوجیں واپس بلانے کا وعدہ کیا ۔ انگلستان جنگ کے لئے تنہا رہ گیا ۔ اس نے اپنا زبردست بحری بیڑہ درّہ دانیال پر جمع کیا ۔ لیکن ترکی فوج بھی پیش قدمی اور دھاوا بولنے کے لئے سپہ سالار کے حکم کی منتظر تھی ۔ عین وقت پر جب کہ کسی لمحہ ایک خوفناک جنگ چھڑ جانے کا اندیشہ تھا ' انگریزوں کی طرف سے ترکی سپہ سالار کو یہ پیام وصول ہوا کہ یونانی تھریس کو ایک ہفتہ میں خالی کر دیں گے ، اور تھریس ترکوں کے حوالے کر دیا جائے گا ۔ مگر قسطنطنیہ پر سے قبضہ برخواست کرنے سے انگریزوں نے صاف انکار کر دیا ۔ کمال نے جنگ روک دی اور قسطنطنیہ کے تصفیہ کے لئے صلح کانفرنس کے انعقاد کی تجویز منظور کر لی ۔

۲۰ رنومبر ۱۹۲۲ء کو لوزان کانفرنس شروع ہوئی جس میں بارہ سلطنتوں کے نمائندے شریک تھے اور جس کا افتتاح پائین کار' کرزن اور موسولینی نے نہایت شاندار رسومات سے کیا ۔ انگلستان میں لائڈ جارج کا سورج جا تا رہا ۔ انہوں نے اپنا استعفا ملک معظم کو پیش کر دیا ۔ نئے الیکشن کے بعد بونرلا وزیراعظم ہو گئے اور لارڈ کرزن بدستور وزیر خارجہ رہے ۔ کانفرنس میں ترکوں کی طرف سے عصمت پاشا نے نمائندگی کی اور انگلستان کی طرف سے لارڈ کرزن نے ۔ ترکی کے مطالبات منظور کرنے سے لارڈ کرزن نے انکار کر دیا ۔ کانفرنس کے اجلاس تین مہینوں تک ہوتے رہے تھے ۔ بالآخر یہ کانفرنس کسی نتیجہ کے بغیر فروری ۱۹۲۳ء میں برخواست ہو گئی ۔ خلیفہ وحیدالدین حالات کی نزاکت کو دیکھ کر ۱۷ نومبر ۱۹۲۲ء کو صبح سویرے اپنے بیٹے کے ساتھ بھاگ کھڑا ہوا اور انگریزی جہاز ملایا میں پناہ لی' وہ لاکھوں روپے کے جواہرات بھی ساتھ لے گئے ۔ مالٹا میں چند سال قیام کے بعد ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے چچیرے بھائی' شاہزادہ عبدالمجید' جو سلطان عبدالعزیز کے بیٹے تھے' خلیفہ بنائے گئے ۔

یہ دیکھ کر کہ ترک لڑنے مرنے کو تیار ہیں اور فرانس اور اٹلی ترکی کے علاقہ سے دستبردار ہونے اور قسطنطنیہ اور درّہ دانیال سے اپنی فوجیں واپس بلانے کو آمادہ ہیں اور اس خوف سے کہ کہیں روس کی فوجیں ترکی کی مدد کو نہ آ دھمکیں' انگلستان نے بھی قسطنطنیہ کو خالی کرنے کا تصفیہ کر کے مصطفیٰ کمال کو اس کی اطلاع کر دی اور ایک ہفتہ کے بعد خالی کر دیا ۔ قسطنطنیہ کی آزادی کا جشن بہت دھوم سے منایا گیا ۔

۹ اپریل ۱۹۲۳ء کو لوزان میں دوبارہ کانفرنس منعقد ہوئی ۔ اس دفعہ لارڈ کرزن نے جو پہلی کانفرنس میں عصمت پاشا کے مطالبات پر اڑ جانے کی وجہ سے ناراض تھے' شرکت سے انکار کر دیا ، اور ان کی جگہ قسطنطنیہ کے ہائی کمشنر نے انگلستان کی نمائندگی کی ۔ ترکی کے تمام مطالبات مان لئے گئے اور اس کے سارے علاقے اس کو مل گئے ۔ اتحادی تاوانِ جنگ سے دستبردار ہو گئے ۔ کیاپی ٹولیشن ۔ (CAPITULATION) کا قانون' جس کی رو سے ترکی میں مقیم غیر ترکی باشندے ترکی حکومت کے قوانین سے مستثنیٰ تھے' ختم کر دیا گیا ۔ درّہ دانیال ترکی کے قبضہ میں رہا ۔ ۲۴ جولائی ۱۹۲۳ء کو صلح کا اعلان ہوا ۔

اس اثناء میں ترکی کی وزارت میں اختلافات رونما ہو رہے تھے' جن سے ملک میں خلفشار پیدا ہو گیا۔ حالات بگڑنے لگے۔ رؤف بے نے' جن کے تعلقات وزیر خارجہ عصمت پاشا سے خراب ہو گئے تھے' وزارت سے استعفادے دیا اور ان کے ساتھ وزارت بھی مستعفی ہو گئی۔ ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو پارلیمنٹ کا اجلاس ہوا جس میں مصطفیٰ کمال کی فراست اور حکمت عملی سے ترکی کو جمہوریت بنانے کا بل منظور ہوا۔ مصطفیٰ کمال چار سال کے لئے صدر جمہوریہ منتخب ہوئے اور ان کو وزیر اعظم نامزد کرنے کا اختیار دیا گیا۔

جمہوریت کے اعلان کے بعد خلافت کی منسوخی اور خلیفہ کی معزولی کا اعلان بھی کیا گیا۔ اور خلیفہ کے لئے ایک معقول پنشن مقرر کی گئی۔ لیکن خلیفہ نے پھر خلافت کی بازیابی کے لئے بیرونی طاقتوں سے سازباز شروع کر دی۔ نیشنل اسمبلی نے خلیفہ اور ان کے خاندان کو ملک سے باہر چلے جانے کا حکم دیا۔ ۳ مارچ ۱۹۲۴ء کی رات کو یہ حکم اُن کو سنایا گیا۔ اس کے دس دن بعد سلطان اپنے خاندان کے ساتھ عازم سوئٹزرلینڈ ہو گئے جہاں وہ جلا وطنی کی زندگی بسر کرنے لگے۔

ملک کو بیرونی طاقتوں سے چھٹکارا دلانے کے بعد غازی مصطفیٰ کمال اصلی کام یعنی اندرون ملک اصلاحات کی جانب ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ اور جدید ترکی کو ان روگوں سے پاک صاف کرنے کی کوشش میں لگ گئے جو صدیوں سے اس کو کھوکھلا بنائے ہوئے تھے۔ نیشنل اسمبلی اور بیرونی اسلامی ممالک کی طرف سے مسلسل خواہش اور اصرار کے باوجود انہوں نے خلافت کے احیاء اور یہ عہدہ خود سنبھالنے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ " آپ لوگ دیگر بادشاہوں اور ریاستوں کے ماتحت ہیں۔ خلیفہ کے حکم کی متابعت از روئے شریعت ضروری ہے۔ اس لئے اگر آپ کو میں فتوے دوں جو آپ کی حکومت کے منافی ہوں اور آپ ان کی تعمیل نہ کر سکیں تو کیا خلافت کا وجود ہنسی اور مذاق نہ ہوگا "۔

مصطفیٰ کمال نے اپنی بقیہ پندرہ سال کی زندگی ملک اور قوم کی اصلاح کے لئے وقف کر دی اور اس قلیل مدت میں ترکی کی ہیئت کذائی بدل ڈالی۔ نظم و نسق' زراعت' معدنیات' جنگلات' مواصلات' تجارت' صنعت و حرفت' تعلیم' حقوق نسواں' حفظان صحت قانون' رسم الخط' لباس' رہن سہن' غرض زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں تھا جس میں انہوں نے تبدیلی نہیں کی۔ باہر کے صنعت کاروں کو مراعات دے کر ترکی کی صنعتی ترقی اور ملک کی خوش حالی میں دن دونی اضافہ کیا لیکن ان کارخانوں میں ترکی ملازم رکھنے کی شرط رکھی۔ خلفاء کی حکومت میں اخبارات آزاد نہیں تھے بلکہ خلیفہ اور اتحادیوں کا پروپگنڈا کرنے کے پابند تھے۔ کمال نے اخبارات اور پریس کو بالکل آزاد کر دیا۔ اخبارات لاطینی حروف میں شائع ہونے لگے' اخبار نویسوں کے دیوانی اور فوجداری جھگڑے ان ہی کی پریس اسوسی ایشن کرنے لگی۔ کمال نے گاؤں گاؤں پھر کر لوگوں کو تعلیم حاصل کرنے اور لاطینی حروف سیکھنے کی ترغیب دی۔ عورتوں کو پولس اور دوسرے سرکاری محکمہ جات میں مامور کیا گیا۔ ان کے لئے ایک علیحدہ یونیورسٹی بنائی گئی۔ کمال نے قوم کی جہالت اور ناخواندگی دور کرنے کے لئے تعلیم نسواں پر بہت زور دیا۔ ۱۹۳۰ء میں کانگریس میں تقریر کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ " ہمارے رسول مقبول سرور دو عالم علم کے سمندر تھے' اس لئے ہر مسلمان پر فرض ہے کہ وہ زیور علم سے آراستہ ہو "۔

لڑکیوں کی تعلیم پر زور دیتے ہوئے کہا کہ " آج بیسویں صدی میں جب تم اپنے لڑکوں کو آکسفورڈ' کیمبرج' لندن' پیرس' برلن' روم اور نیویارک تعلیم کے لئے بھیجتے ہو' ناممکن ہے کہ لڑکیوں کو گھر اور ناخواندہ رکھ سکو' تمہارے لڑکے غیر ملکوں سے بیویاں

تلاش کریں گے جن کے دلوں میں اپنے وطن کی محبت زیادہ ہوتی ہے وہ اور فطری طور پر ان کے بچے ترکی قومیت سے غیر مانوس رہیں گے جس کے باعث اگلی نسل کے دلوں میں ترکی سے محبت نہیں ہوگی اور غلامی کا طوق تمہاری گردنوں میں نظر آئیگا۔" اس لئے یہ قانون بنایا گیا جس کی رو سے کوئی ترک عورت یا مرد غیر ملکی سے شادی نہیں کر سکتا ورنہ اس کی جائداد ضبط کر لی جائیگی۔ ۱۹۳۴ء میں قوم نے ان کو اتاترک کا لقب پیش کیا جس کے معنی ہیں ترکوں کا باپ جس کو انہوں نے فخر سے قبول کیا۔

آخر میں مصطفیٰ کمال کے مذہبی عقائد کے بارے میں دو حروف عرض کر دینا ضروری ہے۔ مذہب کے خلاف ان کے خیالات کا پروپگنڈا دنیا کے گوشے گوشے میں کیا گیا، حالانکہ ان کے دل میں اسلام کی سچی محبت تھی غازی مصطفیٰ کمال پیغمبر عرب کو نہ صرف آخری رسول بلکہ دنیا کا سب سے بڑا انسان سمجھتے تھے۔ ان کی رائے میں بنی آدم کے لئے خدا پر جو واجب الوجود ہے' ایمان لانا لازمۂ بشریت ہے۔ ترکی کے پروفیسر آمین آفندی لکھتے ہیں" غازی موصوف نے میرے ایک سوال کے جواب میں فرمایا" ہم اسلام کے سچے پرستار ہیں اور ہمارے قلوب میں اسلامی تعلیم کا احترام جاگزیں ہے۔ اس کے ثبوت کے لئے یہ کافی ہے کہ یہ اعتراض کرنے والے اسلام کی خاطر میدان میں کبھی نہیں نکلے ہم نے اسلام کی عزت و حریت کے لئے مسلسل جہاد کیا۔ اب بھی اگر اسلام کے لئے کوئی نازک وقت آئے گا تو یہ اعتراض کرنے والے مع اپنے جبہ و دستار کے حجروں میں جا چھپیں گے۔ ہماری جماعت اسلام پر فدا ہے اور اسلام ہماری عزیز ترین متاع ہے لیکن وہ اسلام نہیں جو ملاؤں کے پاس ہے بلکہ وہ اسلام جو قرآن میں موجود ہے۔"

اس مضمون کے اگلے حصوں میں دو ایک موقعوں پر غازی موصوف اور ان کی والدہ کی پیغمبر اسلام سے والہانہ عقیدت کا ذکر آیا ہے کہ وہ پیغمبر اسلام کے پاؤں کے خاک کی قسم لے کر کچھ کہتے یا کرتے تھے۔ ڈاکٹر براؤن نے ماہ جنوری ۱۹۲۴ء میں غازی ممدوح سے اپنی ملاقات کا ذکر "امریکن فارٹ نائٹلی ریویو" میں شائع کیا تھا اس میں لکھا ہے کہ" غازی موصوف کو پیغمبر اسلام سے خاص عقیدت اور محبت ہے اور وہ رسول کا نام لے کر آبدیدہ ہو جاتا ہے وہ بارہا کہہ چکا ہے کہ دنیا نے ایسا عظیم الشان انسان ابھی تک پیدا نہیں کیا اور نہ کر سکے گی" ۔ اُن کی آنکھیں پُر نم تھیں' چاء کی پیالی کو انہوں نے میز پر رکھ دیا اور کہا کہ" حضور کی اصلی زندگی کے حالات آپ لوگوں تک نہیں پہنچائے گئے" انہوں نے اپنا ہاتھ میرے کاندھوں پر رکھ کر کہا" یورپ کو غلط طور پر اس پروپگنڈے سے کوئی فائدہ نہیں پہونچ سکتا کہ میں اسلام سے بیزار ہوں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میرے دل میں اسلام کی محبت اچھی طرح ہے۔ میرا ایمان ہے کہ اگر خدا کا زمین پر انسان کے لباس میں مبعوث ہونا ممکن ہو سکتا ہے تو وہ صرف حضور کے لباس میں ہو سکتا ہے۔ اسلام دنیا کا مذہب ہے۔ البتہ ہم اس کی تفسیر اپنے نقطۂ نگاہ سے کرتے ہیں۔ میں نے جو اصلاحات اپنے ملک میں جاری کئے ہیں وہ عین شریعت کے مطابق ہیں۔ یورپ جو چاہے کہے' اہل بصیرت دیکھ چکے اور دیکھ رہے ہیں کہ میں ہر قدم آقائے نامدار کی متابعت میں رکھ رہا ہوں"۔

بالآخر ۹ نومبر ۱۹۳۸ء کو یہ بلبل حریت' شیدائی وطن' پرستار اسلام اپنا کام دنیا میں ختم کر کے راہیٔ ملک بقا ہوا۔



پنچائت راج کی راہ سے رام راج تک . . .

دو دہوں سے زیادہ عرصہ ہوتا ہے کہ اس قدیم سرزمین پر کمیونٹی ڈیولپمنٹ پروگرام کے نفاذ کی وجہ سے ایک خاموش لیکن بہت ہی اہم اور دوررس انقلاب رونما ہوا ہے۔ یہ انقلاب کسی پچھڑے ہوئے قسمت کے مارے گاؤں میں صرف زمین کو صاف اور ہموار بنانے تک محدود نہیں تھا بلکہ اس سے بڑھ کر ایک ایسا انقلاب تھا جس کی بدولت انسان نے اپنے کھوئے ہوئے اعتماد کو پالیا۔ کمیونٹی ڈیولپمنٹ آگے چل کر پنچائیتی راج اداروں کی ایک ٹھوس بنیاد بن گیا۔

تاہم انقلاب کے بنیادی مقاصد بدستور برقرار ہے یعنی دیہی ہندستان کے مادی اور انسانی وسائل کی بھرپور ترقی اور ان سے پورا پورا استفادہ اور دیہی باشندوں کے عملی اشتراک و تعاون سے ان کے معیار زندگی میں اضافہ

کمیونٹی ڈیولپمنٹ پروگرام کے ارتقاء نے پنچائت راج اور اس کے تین منزلہ نظم ونسق یعنی گرام پنچائت، پنچائت سمیتی اور ضلع پریشد کو جنم دیا جو عوام کے بھرپور اشتراک سے ہماری منصوبہ جاتی اسکیمیں بناتے اور انھیں روبہ عمل لاتے ہیں۔

آج آندھرا پردیش میں یہ پنچائیتی راج ادارے صحت کے متعدد ابتدائی مرکزوں اور دیہی و مقامی دواخانوں کے علاوہ ۲۲۷۳ ثانوی مدرسے اور ۳۵۵۷۷ تحتانوی مدرسے چلا رہے ہیں۔ ان اداروں کی سرگرمیاں تعلیم، طبی امداد، خاندانی منصوبہ بندی، زراعت، معمولی آب پاشی، افزائش نسل مویشیان، کمیونٹی ڈیولپمنٹ اور سماجی تحفظ وغیرہ پر مرکوز ہیں۔ ۷۶-۱۹۷۵ء کے دوران میں مختلف ترقیاتی محکموں کی جانب سے پنچائت راج اداروں کے لئے ۸۳ء۰۲ کروڑ روپیوں کی گنجائش رکھی گئی ہے

پنچائت راج ہی دراصل جنتا راج ہے جو گاندھی جی کے خوابوں والے رام راج کے قیام کا راستہ ہموار کر رہا ہے۔ آزاد ہندستان کی تاریخ میں پنچائت راج کا جشن سیمیں ایک شاندار مستقبل کے نشانِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ

29/75-76

حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

جمع، ضرب، تقسیم

تمکین الرحمٰن

زندگی کیا ہے ؟ اِک اعداد کا کھیل
جس کی بنیاد، ریاضی کے مسائل کی طرح
منحصر ہے جمع تقسیم ضرب پر، لیکن
کچھ طریقہ ہے جُدا !

چند لمحوں کو جمع کر کے بنی اِک ساعت
ساعتوں کو جو کیا ضرب، بنے کچھ ہفتے
اور اسی طرح بنے چند مہینے اور سال
اور جب گزری ہوئی ساعتوں کو وضع کیا
کچھ بھی حاصل نہ ہُوا !!

ہر ایک لمحہ جو گزر گیا ہے اُس نے ہمیں
خود اپنی موت سے کچھ اور بھی قریب، مگر
ہمیں یہ زندہ حقیقت نہ ہو سکی محسوس
ہر ایک شخص مناتا ہے جشنِ سالگرہ
اگرچہ غور کیا جائے تو یہ ثابت ہے
المیہ ہے یہ بڑا !!

کروڑوں لمحوں کی لاشیں اٹھائے ہر اک پل
سیاہ رات کی گہرائیوں میں ڈوبتا ہے !
ہر ایک شخص کا ہے واسطہ، ہر اک لمحہ
قضا و موت کے اک ایسے تیز دھارے سے
جسے کہ ہم نہیں کر پاتے ہیں کبھی محسوس
مگر جو ایک حقیقت ہے، زندگی کی طرح!
کہا ہے زندگی جس کو ہمیشہ لوگوں نے،
وہ ہے جلوسِ قضا !!

غزلیں

میں بھی دکھائی دوں کہیں اوراقِ سنگ میں
تم بھی کسی صحیفۂ دیوار میں مِلو

خوشبو کو بھانپنے کا ہُنر جانتے ہیں لوگ
ہم سے گلے نہ تم کبھی دو چار میں مِلو

مثلِ غبار گردشِ ہوا ڈھونڈھنے سے کیا
بے ساختہ، بگولوں کی رفتار میں مِلو

کرنوں کی سیڑھیوں پہ طلوع نگاہیں منتظر
بامِ افق پہ صبح کے آثار میں مِلو

ہو کر تکلّفات کے پردوں سے بے نیاز
طاہر مری غزل، مرے اشعار میں مِلو

اقبال طاہر

وقت سوچ میں گم ہے دیکھ کر یہ ویرانہ
کون تھے وہ دل والے جن کا تھا یہ میخانہ

آپ کے عمل کا پھل کس قدر حکیمانہ
بن گئے ہیں مہماں آج کل کے صاحبخانہ

ان خمرش آنکھوں میں اب بھی دیکھ لو شاید
کر سکو مکمل تم نا تمام افسانہ

شام اب طلوع ہو کر زندگی سنوارے گی
رہروانِ گم گشتہ آؤ سوئے میخانہ

مسعود مفکر

اے۔ آر۔ کاردار

اختر الایمان کی شاعری

دورِ جدید کے نظم نگاروں میں اختر الایمان ایک منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کا مخصوص لب ولہجہ، فکری آہنگ اور انفرادی طرزِ بیان انہیں دیگر شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ جہاں تک ان کے اندازِ بیان کا تعلق ہے وہ اپنی نے میں منفرد ہیں۔ ان کی انفرادیت ان پر نہ تو ترقی پسندوں کی چھاپ لگنے دیتی ہے نہ انہیں رومانوی اسکول سے وابستہ ہونے دیتی ہے۔ وہ نہ جدید شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں اور نہ ہی روایتی شاعری کا پرتو ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ اور یہی نہیں بلکہ وہ نہ تو کسی فارسی، اردو شاعر ہی سے متاثر نظر آتے ہیں اور نہ کسی مغربی شاعر سے انہوں نے استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کو پڑھ کر کسی اجنبیت کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اصل میں انہوں نے اپنی شعری روایت خود بنائی ہے، انہوں نے شاعری کے بارے میں سنجیدگی کے ساتھ سوچا ہے۔ اور مخصوص لب ولہجہ میں اپنے احساسات و تجربات کو نظموں کے دلکش پیکر میں سمو دیا ہے۔

ہر شاعر بنیادی طور پر، یا تو غزل گو ہوتا ہے یا نظم نگار۔ ان معنوں میں اختر الایمان بنیادی طور پر نظم نگار ہیں۔ نہ صرف نظم نگار ہیں بلکہ اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نظم کے فارم کے علاوہ کسی اور فارم میں شاعری نہیں کی۔ اور یہاں تک کہ اردو شاعری کی محبوب ترین صنف سخن "غزل" میں بھی کبھی طبع آزمائی نہیں کی۔ انہوں نے نظم کے فارم میں ہیئت، اسلوب اور فنی طریق کار کے تجربے کئے ہیں۔ اُن کے اسلوب نے کئی نئے گوشے، نئی سمتیں اور نئی راہیں کھول دی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں فن کے معیار پر مکمل اترتی ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں فنی نقطۂ نگاہ سے مکمل ہوتی ہیں۔ جب کہ ان سے پہلے اور دیگر نظم نگاروں کے یہاں نظموں میں کئی فنی خامیاں مل جاتی ہیں۔ مثلاً بیشتر نظموں میں حشو و زوائد کی بھرمار ہوتی ہے۔ نظموں میں تسلسل کے بجائے بے ربطی اور مصرعوں کا ایک دوسرے سے علیحدہ ہونا نظموں کو مرکزی خیال سے دور لے جاتا ہے۔ اور اس طرح فنی اعتبار سے ایسی نظمیں اچھی نظموں میں شمار نہیں کی جاسکتیں۔ اختر الایمان کی نظمیں فنی زاویۂ نگاہ سے مکمل نظمیں ہیں۔ مواد، ہیئت، اسلوب بیان سب نے مل کر ان کی ہر نظم کو ایک اکائی بنا دیا ہے۔ تمام مصرعے ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں جس طرح ایک خوبصورت مالا کے موتی۔ نظم کے کسی بھی مصرعے کو علیحدہ کرنا، نظم کو قتل کر دینے کے مترادف ہوگا۔ ان کی نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ پوری نظم کے بعد ہی ایک تاثر پیدا ہوتا ہے ان کی نظموں میں داخلی ارتقاء ملتا ہے۔ نظمیں بتدریج آغاز سے اختتام کی طرف بڑھتی ہیں۔ نظم کے مختلف مصرعے اپنے رنگ، روپ سے نظم کے پیکر کو حسین بناتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں اور نقطۂ عروج پر پہنچ کر نظم کا یہ حسین پیکر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قاری کی مسرت، انبساط اور بصیرت کا سامان فراہم کرتا ہے۔

اختر الایمان کی زبان نہ تو میر و غالب اور اقبال کی زبان، نہ جگر، فیض اور فراق کی، بلکہ انداز بیان ہی کی طرح انہوں نے اپنی زبان خود وضع کی ہے۔ موضوع کی مناسبت سے برمحل الفاظ کے استعمال نے اختر الایمان کی نظموں میں ایک ترنم پیدا کر دیا ہے

ان کی زبان عام فہم سادہ، سلیس اور شگفتہ ہے۔ جس میں نہ تو فارسی کی زیادہ آمیزش ہے اور نہ ہندی عنصر کا غلبہ۔ بلکہ انہوں نے روزمرہ کی بات چیت اور کتابی زبان کی آمیزش سے اپنی لفظیات تخلیق کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں تازگی اور گھلاوٹ آپس میں شیر و شکر ہوگئی ہیں۔ انہوں نے موضوع، ہیئت اور مواد کے اعتبار سے برمحل الفاظ استعمال کئے ہیں۔ پیکر تراشی میں وہ مناسب تشبیہات اور استعارات لاتے ہیں اور موضوع کی مناسبت سے منظر اور کردار کے ذریعے اپنی شاعری میں ایسا علامیہ پیدا کرتے ہیں جس نے ان کی نظموں کو ماہ چہار دہم بنا دیا ہے۔ موضوع کی مناسبت نظم "جواری" میں ان سے اس طرح کے الفاظ استعمال کرائی ہے

مٹتی ہے آشا اکساتی ہے کھیل جواری کھیل

جو بھی ہارا ہار چکا ہے اب کی بازی جیت

ہار بھی تیری ہار نہیں ہے یہ جیت نگر کی ریت سمجھا

سانسیں قیدی خوف کے پہرے گھیرے ہے اک چار دیواری

دور جدید کے ترقی پسند شعراء کی طرح ان کی نظموں میں گھن گرج، نعرہ بازی اور شور بھی نہیں ملتا ہاں ایک اضطرابی کیفیت، کرب اور احتجاج کا احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ وقت اور سماج کے تقاضوں سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ انسانیت کے قتل پر وہ آنسو نہیں بہاتے، طبقاتی کشمکش انہیں متاثر نہیں کرتی، بھوک، افلاس اور بے روزگاری جیسے مسائل پر وہ غور و فکر نہیں کرتے، وہ سماج کو ترقی کی راہوں پر گامزن نہیں دیکھنا چاہتے، بلکہ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کی فکر کا انداز جداگانہ ہے۔ وہ نعرہ بازی کے قائل نہیں، احتجاج کے روادار ہیں۔ ان کی حالت بالکل ایک سفینۂ رفتار آب جو کی سی ہے، جو اپنے سینے میں سیکڑوں طوفان چھپائے آہستہ روی سے منزل مقصود کی جانب رواں دواں رہتا ہے۔

جہاں تک رومانیت اور روایتی شاعری کا تعلق ہے ان کی شعوری کوشش ہمیشہ یہ رہی ہے کہ ان کی نظموں میں رومانیت نہ آنے پائے بلکہ کبھی کبھی تو انہوں نے جان بوجھ کر اپنے انداز بیان میں ایک قسم کا اُدکھا اور کھردرا پن بھی پیدا کر لیا ہے۔ ساتھ ہی ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن میں رومانیت کی کم سے کم گنجائش ہو انہوں نے خود اپنی شاعری کو "کھردری، شبہات سے پر اور انتشار آمیز شاعری" کہا ہے۔ ہاں روایتی شاعری کا جو تھوڑا بہت لاشعوری اثر اختر الایمان پر ہوا ہے اس کی وجہ سے نظموں میں کہیں کہیں ہلکا سا پرتو رومانیت کا ضرور مل جاتا ہے۔ مثلاً

اور یہ میری محبت بھی تجھے جو ہے عزیز   کل یہ ماضی کے گھنے بوجھ میں دب جائے گی (موت)

تیرے آنسو مرے دامنوں کو نہیں دھو سکتے   تیرے پھولوں کی بہاروں سے مجھے کیا لینا (عہد وفا)

تم کہاں ہو مری روح کی روشنی   تم تو کہتی تھیں یہ درد پائندہ ہے (اندوختہ)

اختر الایمان کی نظموں میں ہیئت کے تجربے بھی ہیں، اور فنی طریق کار کی جدت بھی ان کی نظم "باز آمد" مناج کی تکنیک کا نیا تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ جس میں فلمی تکنیک سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مختلف مناظر نظم میں ابھرتے ہیں اور ان مناظر سے شاعر ایک حسین، شاداب اور گہرے تجربے کا تانا بانا بنتا ہے۔ نظم میں مختلف مناظر ہیں۔ تتلیاں پھولوں پر اڑ رہی ہیں۔ بوڑھی عورتیں چرخے کات رہی ہیں گاؤں کی الھڑ دوشیزائیں باغوں میں جھول رہی ہیں۔ عاشق وقت کے ہاتھوں اپنی محبوب سے جدا ہو جاتا ہے۔ ایک لمبے عرصے کے بعد

گاؤں واپس آتا ہے ایک منظر میں حسین نیچے سے ملتا ہے اس کے بارے میں جاننا چاہتا ہے اور جب اُسے بتایا جاتا ہے کہ یہ اُن کی محبوبہ کا بچہ ہے جس کی شادی ہو چکی تو نظم اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ اس طرح نظم کے مختلف مناظر اُبھرتے ہیں اور بتدریج نظم کو ارتقاء بخشتے ہوئے پس منظر میں چلے جاتے ہیں اور نظم حسین پیکر اختیار کرتے ہوئے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے مناظر کا یہ طریق کار ایک نیا تجربہ ہے جس میں اختر الایمان یقیناً کامیاب رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی نظم "عہد وفا" بھی ہئیت، اسلوب اور فنی طریق کار کے اعتبار سے کامیاب اور اچھا تجربہ کہی جاسکتی ہے۔ اختر الایمان نے کئی مختصر ترین اور پُر تاثیر نظمیں لکھی ہیں جو تجربے کی طرف پیش قدمی کا احساس دلاتی ہیں۔

اختر الایمان نے اپنی بیشتر نظموں میں علامتی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ علامتی شاعری کو اگر ہم روایتی شاعری کی عینک سے دیکھیں یا اس کا جائزہ بقول اختر الایمان "حصار" کے اندر بیٹھ کر لیں تو یقیناً ناانصافی ہوگی۔ بلکہ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم "خط مستقیم" کی شاعری سے "خط منحنی" کی شاعری کی طرف بڑھیں اور فہم و ادراک کی قوتوں کو بروئے کار لاکر نظم کی روح تک پہونچنے کی کوشش کریں۔ ان کے علاوہ علامتی شاعری کو سمجھنے کے لیے ایک مخصوص وسیع النظری، ذوقِ سلیم اور فنی شعور بھی ضروری ہے۔ ورنہ علامتی شاعری سے پوری طرح لطف اندوز ہونا ممکن نہیں۔ اختر الایمان نے مناظر اور کرداروں کو علامتی رنگ دے کر اور کہیں کہیں ان مناظر یا کردار کی تکرار سے ڈرامائی کیفیت کو اپنی نظموں میں اجاگر کیا ہے مثلاً "باز آمد" میں رمضانی قصائی وقت کا علامیہ بن کر سامنے آتا ہے اور ذہن پر ایک نقش ثبت کر دیتا ہے۔ "مسجد" میں خود مسجد مذہب کا علامیہ بن کر اپنی زبوں حالی پر آنسو بہاتی دکھائی دیتی ہے "موت" میں مرد بیمار پرانی اقدار کا علامیہ بن کر جب ہمارے سامنے آتا ہے تو اس کا کرب، اضطراب اور مایوسی ہمیں متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ اسی طرح "تنہائی" میں تالاب اور ببول سے اختر الایمان نے علامیہ کا کام لے کر وہ ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے جس کے نقوش ذہن پر مرتسم ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری نہ روایتی شاعری ہے نہ آجکل کی اصطلاح میں جدید شاعری، ان کی شاعری نہ رومانی شاعری کے زمرے میں آتی ہے نہ ترقی پسندی کے حاشیے میں، ان کی شاعری ماضی کا مرثیہ بھی ہے اور حال کا قصیدہ بھی۔ وہ پرانی اقدار و روایات پر لب کشائی بھی کرتے ہیں اور صنعتی دور کی کجروی پر آنسو بھی بہاتے ہیں۔ وہ جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں سے متاثر ہو کر "تو پیڑہ" کو شعری قالب میں ڈھالتے ہیں تو صنعتی دور سے متاثر ہو کر "ایک لڑکا" کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ ذہنیت پر جب ان کی نگاہ جاتی ہے تو بے ساختہ موت کے مرکزی خیال تک جا پہونچتے ہیں۔ انسانیت کو جب کرلتے ہوئے دیکھتے ہیں تو "سبزۂ بیگانہ" کے عنوان سے اپنے جذبات کا اظہار کر دیتے ہیں۔

اُن کی شاعری حقائق اور آورش، داخلی اور خارجی شاعری کے ٹکراؤ کا نتیجہ ہے جس میں دل کی دھڑکن کا احساس بھی ہوتا ہے اور دماغ کی ہوش مندی بھی محسوس ہوتی ہے ان کی شاعری وقت کی پکار، سماج کی آواز، انسانیت کا نعرہ اور فرد کی مانگ کی شاعری ہے بالفاظ دیگر ان کی شاعری سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور معاشی مسائل پر غور و فکر کا نتیجہ ہے جن میں نئے تجربات نئے میلانات اور نئے شعور کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری عبادت اور ایمان کا درجہ رکھتی ہے ۔ اور بقول خلیل الرحمٰن اعظمی "ان کی شاعری کھری شاعری ہے"

(باقی صفحہ (۹) پر)

تجزیاتی مطالعہ

ن م راشد کی ایک نظم

اسلم عمادی

البتہ + لیکن

آپ، تم جس کے ثناخواں ہو، وہ
البتہ و لیکن کے سوا کچھ بھی نہیں
آپ، وہ چہروں کی ناگن کے سوا کچھ بھی نہیں

ایک البتہ مرے ساتھ سحرگاہ
تمناؤں کے بستر سے اٹھا
(ہر سحرگاہ یوں ہی اٹھتا ہے)
دل کو اک پیر جہاں گرد کی مانند لڑھکتا رہا
لنگڑاتا رہا
شام ہوتے ہی وہ لیکن کی سیہ لاش کے ساتھ
موج آشفتہ کنارے پہ جیسے ڈال گئی
پھر مرے ساتھ ہی بستر سے ہم آغوش ہوا
آپ، البتہ و لیکن کے سوا کچھ بھی نہیں

جستجوئے آدم پہ خدا نے جو ملے عطر و گلاب
سرمہ و غازہ و گلگونہ نہ ملا
اب وہی چہرہ انساں پہ لگا کر نکلے
آپ، البتہ و لیکن کے سوا کچھ بھی نہیں

کبھی وہ چہرہ، وہ البتہ جسے جانتے ہو
اس تگ و تاز میں بھی شور کے ہنگام میں بھی
نوحہ گر رہتا ہے لیکن یہ کہ اب زندہ نہیں
کبھی وہ چہرہ، وہ لیکن، جسے تم جانتے ہو
اپنے سنسان میں، تنہائی میں

آپ ہی ہنستا ہے البتہ کی حالت یہ کہ اب زندہ نہیں
کیا ہوا آپ کے اک چہرے کی خاکستر سے
گر نیا چہرہ جھلک اٹھتا ہے
آپ البتہ و لیکن کے سوا کچھ بھی نہیں
ــــ ایسا البتہ و لیکن جو تگ و تاز کے، یا شور کے
ہنگام کے
اس بار گراں کے نیچے
جیسے دب جاتا ہے پھر اس کی خبر تک گویا
کبھی آتی نہیں، آتی نہیں، آتی ہی نہیں...

پردہ فاش

رودِ نیل میں چراغِ عجم کی روشنی گھل گھل کر بہہ رہی تھی۔ رودِ نیل علامت ہے موئے قلم کی اور چراغِ عجم فکر و خیال کے ایک مبدا کی۔

ن م راشد اردو کا عظیم نظم گو، پردۂ غیب میں پوشیدہ ہو گیا، چراغِ عجم خاموش ہے۔

میں نے راشد کی نظموں سے دماغ کو مجھنا سیکھا، ان نظموں کے آنگن میں کھیلتا رہا پھر ان نظموں کے اثرات سے بچنے کی کوشش کی کہ کہیں میری انفرادیت نہ متاثر ہو۔

تراشیدہ الفاظ میں، انوکھے لہجے میں ہماری ذات میں سرایت کرتے ہوئے اسرار کو کھولنے والی شاعری اپنے خالق کی سانسوں سے جدا ہو کر ہمارے دل و دماغ میں خوشبوئے آوارہ کی طرح رقصاں ہے۔ یہ شاعری ایک پردہ فاش ہے۔ میر کی شاعری غمِ ذات اور خلوصِ فکر کی شاعری ہے۔ غالب کی شاعری گنجینۂ معانی شکستِ ذات کے انبساط کی شاعری ہے۔ اقبالؔ اصلاحِ دیدہ دلی اور عشقِ حقیقی کی شاعری ہے لیکن ان سب سے عمیق راشد کی شاعری ہے جو غمِ ذات، شکستِ ذات، اصلاحِ جہاں اور ایسی ہی ان گنت صفات کا ایک مرکز ہے۔ بہرحال میں دھونس اور دلیل کو یہیں پر چھوڑ کر آپ کو نظم کی طرف لے آتا ہوں۔

اس نظم میں

راشد کی اس مختصر نظم میں کئی اہم علامات ہیں۔ نوٹ فرمالیجئے۔

آپ یا پنی ہستی ـــ اپنا وجود
البتہ و لیکن، اس علامت میں البتہ
اس امید سے معنون ہے جو حوصلہ افزا ہو

جو انسان دکھاتے کہ شاید کچھ ہو سکے اور لیکن اس کانٹے کی علامت جو مایوس کر دے جو خواب کو توڑ ڈالتا ہے، جو بہت شکن ہے ہستی اسی امید و شکست کے درمیان قید ہے

دو چہرے: انسان کی شخصیت کے دو رُخ، مثالی اور حقیقی۔

سحرگاہ: خوش امیدی کا ہنگام
بستر: راحت
دن: کارزارِ حیات
موجِ آشفتہ: وقت
جشنِ آدم: ابتدائے جستجو کے لمحے
خُدا: بمعنی خدا یا ہمت

عکسِ نقش

راشد کی نظموں میں مخاطب بذاتِ خود شاعر ہوتا ہے، شاعر اس نظم میں اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ وہ کہتا ہے اس "آپ" اس ہستی جس کے وجود پر تم نازاں ہو، جس کی تعریف کرتے رہتے ہو وہ امید و بیم کا تعلق ہے۔ اس کا سارا بھرم اس کی رجائیت اور شکست خوردگی کا اعلان ہے۔ یہ ہستی دو مختلف رُخ رکھتی ہے اور ان دونوں رخوں کے انجذاب سے زندہ ہے۔

شاعر ایک واقعہ کی طرف جو غالباً اس کی زندگی سے اشارا کرتا ہے کہ ایک ایسے ہی خوش امیدی کے ہنگام، تمناؤں سے پُر ایک البتہ اپنی منزل کی جستجو کے لئے اٹھا، شاعر یہاں پر یہ بھی کہتا جاتا ہے کہ ہر ایک سحرگاہ پہلو بچا کے اٹھتا ہے اور پھر وہ البتہ یعنی وہ جذبہ یعنی وہ سرشار آرزو ہستی دن کو یعنی کارزارِ ہستی میں ایک جہاں گرد بنجارے کی طرح رواں دواں، لڑکھڑاتا، لنگڑاتا، تکالیف و مصائب کو جھیلتا رہ روی کرتا رہا لیکن شام یعنی انجام کار یعنی آخری لمحہ سفر میں اسے کچھ نہ ملا سوائے لیکن کی سیہ لاش کے جسے وقت نے اس کے سامنے ڈال دیا تھا۔

سمجھنے کی کوشش کیجئے تو یہ "لیکن کی سیہ لاش" شکست خوردگی کی مُردنی کے سوا کچھ بھی نہیں تو یہی مایوسی اس کو سفر کے انجام کے طور پر ملی اور اس مایوسی کے ساتھ وہ جذبہ شاعر کے ساتھ موت سے یا ماندگی سے ہم کنار ہوا۔

پھر شاعر یاد دلاتا ہے کہ یہ ہستی سوائے بیم و رجا کے کچھ بھی نہیں۔

شاعر نظم کو آگے بڑھاتے ہوئے پھر خود سے مخاطب ہے اور کہتا ہے کہ ہاں اب بھی وہ مرحوم البتہ (وہ امید جو شکست خوردہ ہو چکی ہے) اس مجتمع اور شور شرابے میں جاگ اٹھتا ہے اور نوحہ گر ہوتا ہے، دل میں ایک کسک اٹھتی ہے کہ ہائے وہ امید مر چکی ہے اپنے اس خوش امید جذبہ کا غم ستاتا ہے اور وہ لیکن جو کہ مایوسی ہے البتہ یعنی امید کی اس حالت پہ نہال ہوتا ہے

شاعر یہاں ہجوم کی سرشاری میں تجاہلِ عارفانہ سے پوچھتا ہے کہ کیا ہوا اگر ایک رُخ کی شکست خوردگی سے دوسری رُخ کو رونق بخشتا ہو۔

اور پھر یاد آتا ہے کہ ہستی سوائے امید و بیم کے کچھ بھی نہیں یہاں تک کہ ہستی اس شور شرابے میں ایسے گم ہو جائے کہ پھر اس کی دریافت اور بازیافت ناممکن ہو جائے۔

ن م راشد کی یہ نظم ان کے بیش بہا کلام کا ایک اہم نمونہ ہے۔

غزلیں

عین ممکن ہے کہ وہ نایاب گوہر پھینک دے
تو ذرا چھوٹا سا اِک کنکر ہی اُس پر پھینک دے

بادلوں کے کھلنے کا اِتنا خوف کہ سِمٹا ہے تو
جنگلوں کی آگ ہے تو، اٹھ یہ چادر پھینک دے

پتھر دلوں سے بھی کہیں ٹوٹے گی یہ دیوارِ قاف!
جوہری تاثیر پیدا کر، یہ پتھر پھینک دے

میں بظاہر خوشنما، شاداب گل تو ہوں مگر
کاغذی اِک پھول ہوں میں سمجھ لے پھر کر پھینک دے

دیکھ لے اچھی طرح یہ عکس تیرا ہی نہ ہو
رکھ چھپایا ہے پسِ دامن جو خنجر پھینک دے

آگ کے بجھنے سے پہلے سُرخ تازہ گرم خون
زرد چہروں کی اُڑی رنگت کے اوپر پھینک دے

مسعود شمس

بے نام صلیبوں ہی پہ مصلوب رہے ہیں
سچ بولنے والے کیسے مرغوب رہے ہیں

اب نام بھی میرا وہ زباں پر نہیں لاتے
اِک عمر مرے ساتھ جو منسوب رہے ہیں

آنکھوں ہی میں پڑھ لیتے ہیں تحریرِ محبت
کب منتظرِ نامہ و مکتوب رہے ہیں

پھر فکرِ سخن اپنی سحر جاگ اُٹھی ہے
ہر لمحہ کسی سوچ میں ہم ڈوب رہے ہیں

سحر سعیدی

یوں نہ اپنی ترچھی چتون سے اشارا کیجئے
یوں نہ دل میں ناوک کی نشتر اتارا کیجئے

وصلِ جاناں خلافِ تقدیر پر موقوف ہے
تارے گن گن کر شبِ ہجراں گزارا کیجئے

چوٹ کھا کر مسکراتے سہیے ہر وقت یا
رازِ اُلفت کو نہ ہرگز آشکارا کیجئے

دل لگی کا ہے تقاضہ حسن کا یہ ہے غلو
ناز بیجا بھی کریں وہ تو گوارا کیجئے

کیا گزرتی ہے دلِ بسمل پہ اس کو چھوڑیئے
آپ بس اپنی نظر کا تیر مارا کیجئے

آپ کا ارماں ہمیشہ دم بھرے گا آپ کا
یا تعلق رکھیئے قائم یا کنارا کیجئے

ارمان شام نگری

سراب و صحرا

کرشن موہن

سماعتوں کے سراب و صحرا میں گھومتی ہے
ہماری آواز ڈھونڈتی ہے
کنواں کوئی التفات کا
چشمہ کوئی میلان کا
تجاوب کا کوئی جھرنا
ہماری آواز ڈھونڈتی ہے
سماعتوں کے سراب صحرا میں گھومتی ہے

وہاب عندلیب

حُسن کی ماہئیت اور معیار

دُنیا کی رونق، چہل پہل، ہماہمی، رنگا رنگی اور بوقلمونی محبت ہی کے دم سے ہے اور محبت حسن کے بغیر تشنہ اور ناتمام۔ تصورِ حسن اور جذبۂ محبت دنیا سے ناپید ہوجائیں تو زندگی ہی میں نہیں کائنات میں خلاء محسوس ہوگا۔ چمن کی سیر سے اطمینانِ قلب حاصل ہوگا اور نہ ہی صحرا نوردی سے وحشت ہوگی۔ عنادل کی نواسنجیاں متاثر کن ہوں گی نہ ہی زاغ و زغن کی بے ہنگام صدائیں کانوں پر بار ہوں گی۔ بے تعلقی اور بے نیازی کا دور دورہ ہوگا عجب افراتفری مچے گی۔ غالب نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے،

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں۔

———

حسن کے باعث جذبات کی نشوونما ہوئی رشتے ناطے قائم ہوئے اور تہذیب و تمدن کا ارتقاء ہوا۔ جدھر دیکھئے آج حسن کی جلوہ سامانی ہے اس دور کو ہم جمالیاتی دور کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ زندگی کے ہر شعبہ میں حسن کی تلاش جاری ہے، بقول شاعر

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

کوئی شخص اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتا کہ حُسنِ معروضی مظہرِ قدرت ہے۔ جو انسان سے پہلے معدنیات، پھولوں، درختوں، جھاڑیوں، میدانوں، آبشاروں اور سبزہ زاروں کی شکل میں فطرت میں موجود تھا۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ انسان حسن پیدا نہیں کرتا بلکہ دریافت کرتا ہے۔ بقول چیخوف "انسان میں حسن کا جو شعور ہے اس کا احاطہ ناممکن ہے" انسان فطرتاً حسن شناس اور حسن پرست واقع ہوا ہے۔ اس کی یہ حسن پرستی بے فیض نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ احساسات کو جگاتی، دلوں کو گرماتی اور حوصلوں کو بڑھاتی ہے۔

یہ سوال کافی اہم ہے کہ حُسن سے کیا مراد ہے؟ عرصۂ دراز سے مفکرین حسن کی ماہئیت پر غور وخوض کرتے رہے ہیں مگر ان میں اتفاقِ رائے نہیں پایا جاتا۔ شاعر ہو کہ صوفی، عقل پرست ہو کہ وجدانیت پسند، ہر ایک نقطۂ نظر مختلف ہے۔ تصوریت کے حامیوں نے حُسن کو ایک تصور بتایا۔ مادّہ پرستوں نے مادّی تناسب و توازن کو حسن سمجھا۔ نتیجیت پسندوں (PRAGMATISTS) کا خیال ہے کہ حقیقت اور حُسن دونوں ان چیزوں کے نام ہیں جو کچھ کام کرسکیں اور جن کو کام میں لایا جاسکے۔ صوفی خدا کو حُسنِ محض سمجھتے ہیں اور دنیا میں جو کچھ حُسن نظر آتا ہے اسے حُسنِ محض کا صرف ایک پَرتو جانتے ہیں۔ سقراط کا کہنا ہے کہ "حُسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو" مگر وہ حُسن کی اہمیت کا مُنکر تھا افلاطون بھی اس کا ہم خیال ہے چنانچہ وہ کہتا ہے "حُسن اور فنونِ لطیفہ انسان کی نہایت ادنیٰ درجہ کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں"۔ اسی طرح بیکن، ڈیکارٹ، لاک اور والٹیر بھی حُسن اور فنونِ لطیفہ کو ادنیٰ درجہ کی چیزیں قرار دیتے ہیں۔ ابیقورس کا کہنا ہے کہ

"حسن اس تناسب مادّی کا نام ہے جو ہمارے حواس کو بھلا معلوم ہو اور ہم جس سے لذت حاصل کر سکیں"۔ فلاطینوس کے بموجب "لطیف کے کثیف پر اور اعلیٰ کے ادنیٰ پر حاوی ہونے کا نام حسن ہے"۔ سینٹ آگسٹین تنوع اور تلوّن کو حسن قرار دیتا ہے اور ساری کائنات میں حسن کی جھلک دیکھتا ہے۔ افادی نظریہ کے حامی ہر اس چیز کو حسین کہتے ہیں جس میں ایک قسم کی زیبائی اور دلکشی پائی جائے اور جس سے ہم کو راحت ملے۔ کانٹ اس نظریہ کی تردید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "ہم اس چیز کو حسین کہیں گے جو بغیر کسی غرض و غائیت کے ہم کو مسرور کر سکے"۔ ہیگل حسن اور حقیقت کو ایک ہی تصورِ مطلق کے مختلف پہلو مانتا ہے۔ کروچے حسن کے افادی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے پہلو تہی کرتا ہے اور کمال کو حسن قرار دیتا ہے۔ رُومان پرست شاعر کیٹس کا قولِ فیصل ہے کہ "حسین چیز ایک ابدی مسرت ہے"۔ جدید انگریزی شاعر ایٹس (YEATS) نے توانائی کو خوبصورتی کہا ہے۔ ہندوستانی جمالیات کے مطابق بھی طاقت ہی حسن ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر سے کسی فاقہ کش اور متفکر شخص کے لیے ظاہری حسن توجہ اور دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتا چونکہ محنت و کام سے اس کی تشفی ہوتی ہے اس لیے اس کے لیے کام اور محنت ہی حسن ہے۔ اسی کا اثر ہے کہ فلسفۂ حسن کی ایک نئی شاخ "محنت کشوں کی جمالیات" معرضِ وجود میں آئی ہے۔ روسی مفکر ین۔ جی۔ چرنیشفسکی کہتا ہے کہ "زندگی ہی حسن ہے"۔ شہرہ آفاق سائنس داں آئن اسٹائن حسن کو اضافی سمجھتا ہے یعنی حسن ایک مخصوص فاصلہ یا زاویہ کا نام ہے۔ ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ حسن کسی نفس یا شئے میں نہیں بلکہ دیکھنے والے کی آنکھ میں ہوتا ہے گویا ؎ "لیلیٰ را بہ چشمِ مجنوں باید دید" کا تفسیر ہے۔

بعض طبائع کو حسین سے حسین منظر بھی اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ گوتم بدھ، سینٹ پال، جرمن فلسفی شوپن ہاور اور انگریز مورخ و فلسفی کارلائل صدمات اور آلام میں سکون تلاش کرتے رہے۔ کارلائل کو جب اس کے دوست نے تاروں بھری رات کے حسن کی طرف متوجہ کرنا چاہا تو اس نے آسمان کی طرف دیکھ کر حقارت سے سر پھیر لیا اور کہا "یہ تو بڑا دردناک نظارہ ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ بعض حلقوں میں حسن کا شاہکار تاج محل سطوت و جبروت کا نشان ٹھہرایا جاتا ہے تو کہیں دیوانِ غالب جیسی حسین ترین تصنیف کو نذرِ آتش کرنے کا مشورہ دیا جاتا ہے۔

حسن ایک عرصے تک ناقابلِ تقسیم سمجھا گیا مگر آج اس کا بھی بٹوارہ ہو گیا۔ حسن کی کئی اصناف منظرِ عام پر آگئی ہیں جس میں قابلِ ذکر مجازی حسن، حقیقی حسن، ازلی حسن، موضوعی حسن، معروضی حسن، افادی حسن، اضافی حسن، نمائشی حسن وغیرہ وغیرہ۔ نمائشی حسن کے شیدا اور زیبائش اور آرائش کے دلدادہ ظاہری زیب و زینت کی جانب زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ تکلف، تصنع اور بناوٹ پر جان دیتے ہیں۔ جاذبِ نظر بن کر کبھی نظر بازوں کو دعوتِ نظارہ دیتے ہیں تو کبھی اپنے چاہنے والوں کو اشتیاقِ دیدار میں بے قرار دیکھنا چاہتے ہیں۔ مخصوص لباس، وضع قطع اور سامانِ صباحت جیسے کریم، لوشن، غازہ، پاوڈر، لپ اسٹک، مسکارا اور کاجل کے استعمال سے حسینوں کی ہمسری اور احساسِ کمتری کو مٹانے کی سعیٔ ناکام کرتے ہیں۔ اس طرح اصلیت، تکلف و بیگانگی کا لبادہ اوڑھتی ہے۔ نمائشی حسن میں لباس کا رول نہایت اہم ہوتا ہے۔ بقول کسے "نمائشی حسن کے پرستار دوشیزاؤں کا لباس ایک جالی دار احاطہ کی طرح ہے جو نظر میں رکاوٹ بھی نہیں ڈالتا اور جائیداد کی حفاظت کے لیے کافی بھی ہوتا ہے"۔ ایک انتہاپسند خیال یہ بھی ہے کہ "لباس کی تنگی اور اختصار کا یہی عالم رہا تو وہ دن دور نہیں جب کہ یہ دوشیزائیں اپنے جسم

پر معض بینٹ کرلیا کریں گی۔ دورِ جاہلیت کی برہنگی لاعلمی اور عدم واقفیت پر مبنی تھی مگر آج کی عریانیت شوقیہ اور خواہش کا نتیجہ ہے۔ ہپی ازم، جنس زدہ ادب، کیبرے، بلو فلم، مقابلۂ حسن، نائٹ کلب اور ننگوں کے کلب نے بے حجابی اور عریانی کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔ اسی کا فیض ہے کہ آج کی فیشن زدہ اور الٹرا ماڈرن خاتون سج دھج کر نگاہِ مست سے دلوں کو تڑپاتی اور ادائے شوخ سے جذبات کو بھڑکاتی ہے۔ حیا و حرمت اور حجاب و عصمت اس کے لئے قصۂ پارینہ بن چکے ہیں۔ اس نمائشی بتِ طناز کو دیکھ کر حسن پرستوں کے دلوں کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں، اور سانس رک رک سی جاتی ہے۔ وہ غلط فہمی میں حباب کو موتی اور سراب کو دریا سمجھ لیتے ہیں۔ نمائشی حسن کے ماڈل سے متاثر ہونا تو الگ رہا بعض لوگ کیلنڈر کی تشہیری صورت سے بھی فریب کھاتے ہیں۔

بلاشبہ زمانہ نے آج تیز رفتار ترقی کی ہے لیکن اس کے باوجود انسان کے سوچنے کا انداز تاحال نہیں بدلا ہے بنیادی حقائق اپنی جگہ اٹل ہیں۔ انسانی نفسیات بھی کسی تبدیلی کی روادار نہیں ہے کیونکہ بے تکلف قہقہہ کی نسبت حیا آمیز مسکراہٹ ہی دلوں پر غالب آتی ہے۔ بدمستی اور عریانی کے مقابلہ میں سادگی اور پُرکاری ہی حسن کا معیار ہے۔ ننگ و ناموس عصمت و عفت اور شرم و حیا آج بھی اخلاقِ حسنہ کا سرچشمہ سمجھے جاتے ہیں۔ اس لئے حسن و عشق کا پرچار کرنے کی بجائے اسے سربستہ راز بنائے رکھنا ہوش مندی ہے۔ نظیری نے سچ کہا ہے ؎

عشق عصیاں است اگر مستور نیست

کالی داس اور بہاری بھی ہم خیال ہیں کہ فطری حسن کے لئے کسی نمائش کی ضرورت نہیں۔

یہ سوال آج بھی اپنی جگہ برقرار ہے کہ آخر حسن کا معیار کیا ہے؟ ممتاز مفکر و ڈرامہ نگار برنارڈ شا سے ایک فلمی حسینہ نے شادی کا پیش کش کرتے ہوئے کہا تھا "ہماری شادی کے بعد جو بچے ہوں گے، وہ میری رنگت اور آپ کا دماغ لے کر پیدا ہوں گے" برنارڈ شاہ نے فوراً جواب دیا "مادام، اگر وہ میری رنگت اور آپ کا دماغ لے کر پیدا ہوں تو کیا ہوگا؟" معلوم ہوا کہ حسن صرف صباحت یا سفید رنگ کا نام نہیں ہے بلکہ کچھ اور ہے یعنی جمال میں کمال بھی نہاں ہے۔ اس لیے بعض ماہرین نفسیات نے کردار کے جملہ اوصاف کو مکمل حسن یا شخصیت قرار دیا ہے۔ گویا حقیقی عشق ظاہری حسن کا محتاج نہیں ہوتا کیونکہ محبت کی نہیں جاتی بلکہ ہو جاتی ہے۔ بقول شاعر ؎

نہ عارض نہ زلفِ دوتا دیکھتے ہیں — خدا جانے ہم تجھ میں کیا دیکھتے ہیں،

بعض دفعہ ہم اَن دیکھے محبوب کے لیے بھی تڑپتے ہیں۔ حضرت یگانہ فرما گئے ہیں ؎

شش جہت میں ہے ترے جلوۂ بے کیف کی دھوم — کان سنتے ہیں مگر آنکھ گنہگار نہیں

گویا حسن ایک محیط اور ہمہ گیر حقیقت ہے جو کسی ایک چیز میں محدود نہیں۔ وہ کائنات کے ہر ذرہ میں ہے اور ہر ذرہ کے باہر بھی۔ وہ کائنات کے علاوہ ماورائے کائنات میں بھی ہے۔ بہرکیف حسن شناسی مسلسل جستجو کی طلب گار ہے ہم محبوب کے حسن سے بھی خارجی دنیا کے حسن تک پہنچ سکتے ہیں۔ بقول غالب ؎

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں۔

○

عاشق شاہ

بغیر نام کے

ہر ایرے غیرے نتھو خیرے نے عشق فرمایا تھا۔ سوائے اس کے یعنی بھئی حد ہوگئی۔ یعنی یہ کہ وہ عشق بھی نہ کرسکا۔ محلے کا اور اس شہر کا فالتو ترین شخص۔ اب اس سے اور کسی کام کا کیا امید کی جاسکتی ہے لعنت ہے عبداللہ میاں لعنت ہے تم پر!

کبھی کبھی وہ بڑبڑاتا!

عبداللہ میاں کو ہمیشہ اس بات کی حیرت رہی کہ آخر لوگ عشق کیسے کرتے ہیں؟

اس کے آس پاس، اِدھر اُدھر، یہاں وہاں غرض ہر جگہ عاشقوں کا ہجوم تھا اور وہ ان میں گھرا ہوا تنہا بے چارا سوچا کرتا کہ وہ کتنا بدنصیب ہے۔

کاش وہ بھی کسی کا عاشق ہوتا تو دوسروں کی طرح بڑے ہی ڈرامائیک انداز میں آہیں بھرتا ہوا اپنی داستان سُناتا۔ لیکن اس کے پاس تو کچھ بھی نہ تھا۔۔۔ کچھ بھی نہیں ۔۔۔

ارے کسی کالج کی لڑکی ورکی کا چھوڑیئے۔ اڑوس پڑوس اور محلے کی کسی عورت نے اس کی طرف پلٹ کر دیکھا اور نہ کسی بیوہ نے اور نہ کسی کے گھر کی ماما نے۔ حد یہ کہ سڑکوں پر جھاڑو دینے والی بلدیہ کی کسی ملازمہ نے اس پر ایک نظر ڈالی اور نہ اُسے اپنی مسکراہٹ سے نوازا!

پتہ نہیں ہر ایرے غیرے کو کالج کی لڑکیاں کہاں سے مل جاتی ہیں اور ہر نتھو خیرے کے گلے میں یونیورسٹی کی لڑکیاں اپنی باہیں کیسے ڈال دیتی ہیں!

بڑا قابلِ غور مسئلہ تھا۔ یقیناً اس میں کچھ کمی ہے! وہ سوچتا

اور جب اُس کا کوئی دوست یا جانا پہچانا یا آفس کا ساتھی اپنے رومانس کے رنگ برنگی یادوں کے البم کو بڑی بے تکلفی سے اُس کے سامنے کھول دیتا تو جیسے اُس کے منہ سے رال ٹپکنے لگتی اور ساتھ ہی وہ اپنے مخاطب کو اس طرح حیرت سے دیکھنے لگتا، تُکنے لگتا جیسے ۔۔۔ جیسے کچھ تو بات ہے جو اُس میں نہیں ۔۔۔ اس لئے وہ اس کی پیغمبرانہ شان پر ایمان لے آتا!

یہاں تک کہ دفتر کے اکونٹنٹ کی گھنی داڑھی کے سائے میں اُسے وہ نوجوان آنکھیں ملتا ہوا' بیدار ہو کر اپنے عشق کی بات سنانے لگتا جس کا تعلق اپنے زمانے کی بس انڈیا سے تھا۔ اور جب کوئی کہتا' مولانا! آپ تو چھپے رستم نکلے ___ تو داڑھی میں دُور دُور تک مسکراہٹ کا نورانی اُجالا پھیل جاتا اور داڑھی ہوا کے جھونکے سے لہرا کر یوں گویا ہوتی' نوجوانو! تم نے سُنا ہی کیا ہے۔ یہ تو کچھ بھی نہیں۔ ارے کیسے کیسے حسینوں سے ہمارا سابقہ پڑا۔ تم کیا جانو ___ قسم خدا کی اگر تم میں سے کوئی اُنھیں دیکھ لے تو وضو ٹوٹ جائے۔ کبھی فرصت میں سناؤں گا۔ یہ فائیل چین ہی نہیں لینے دیتی!

غرض جدھر دیکھو اُدھر اُسے ایک دیوداس نظر آتا جو اپنی پاربتی کی کہانی سنانے پر تُلا ہوا ہے ___

دیوداس!

پاربتی راگ کھینچ کر کہتی۔

ہاں پاربتی! میں آ گیا ہوں ______

دیوداس! کیا تم سچ مچ آ گئے؟

ملاحظہ ہو۔ کیا ڈائیلاگ ہے۔ جیسے پاربتی کو نظر ہی نہیں آتا اور وہ بے چاری جنم جنم سے اندھی ہے اس پر دیوداس اس طرح کہتا ہے۔

ہاں پارو ___ پارو ___ دیکھو تو میں تمہارے سامنے کھڑا ہوں!

عشق ___ عشق ___ عشق!

یا پھر "افسانہ لکھ رہی ہوں دِل بے قرار کا" والے ریکارڈ پر جب لوگوں کو سر دُھنتے دیکھتا تو وہ اُن کی نفسیات پر غور کرنے لگتا اور اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے کسی پاربتی کی چکر میں وہ سب ہیں حالانکہ دِل بے قرار کا افسانہ سنانے والی اور سننے والیاں کسی کی بہوئیں بن کر نانیاں بننے کی منزل میں آ گئی تھیں۔

پھر ایک دن ایسا آیا کہ وہ بھی کسی کا شوہر بن گیا!

اور پھر اس کے بعد ایسے دن بھی آئے کہ وہ باپ بن گیا!

ایک ___ دو ___ تین!

عبداللہ جو اب تین بچوں کا باپ تھا یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ آخر عشق کیا بلا ہے اور کیسے ہو جاتا ہے ___

ایک دن اس نے اپنی بیوی کو بڑے ہی رازدارانہ انداز میں قریب بلایا ___

کیا ہے؟ بیوی نے کھسر پھسر کی

ایک بات پوچھوں! اُس نے گویا سرگوشی کی

ہاں پوچھو!

مگر وعدہ کرو کہ تم جو کچھ بھی کہو گی سچ کہو گی اور سچ کے علاوہ کچھ نہ کہو گی ___

ہاں ــــ ہاں ــــ مگر تم کہو تو
پہلے وعدہ ــــ
اچھا بابا ــــ وعدہ !
بیوی کی حیرانی بڑھتی جارہی تھی !
تو پھر یہ بتاؤ کہ تم مجھ سے عشق کب سے کرنے لگیں ــــ شادی کی رات سے یا منگنی کے دن سے ــــ
بیوی نے آنکھیں پھاڑ کر بڑی حیرانی سے اپنے شوہر کو دیکھا جیسے کہتی ہو، میں نہ کہتی تھی میرے سرتاج !
آپ کو آرام کی سخت ضرورت ہے ۔ جب دیکھو دفتر کی موٹی موٹی فائلوں میں گھسے ہوئے ہیں آخر کرلیا نا مزاج خراب اپنا ــــ

پھر اس نے ماما کو آواز دی ۔ اری او شرفن ذرا دوڑ کر ایک گلاس دودھ تو لیتی آ ــــ
ہائے اب میں کیا کروں ــــ
اس کی طرح اس کی بیوی بھی اناڑی اور بے وقوف نکلی !
لیکن ایک لمحہ ایسا بھی آیا جب اس کی آنکھوں پر پڑا ہوا پردہ اٹھ گیا اور اس نے ایک جلوہ دیکھا ۔ واہ واہ سبحان اللہ ــــ واقعی ایک لڑکی اس کی طرف دیکھ رہی تھی ۔
ہوا یوں کہ وہ اپنی بائیسکل پر تیز تیز پیڈل مارتا ہوا چوک سے گذر رہا تھا ۔ اس سے پہلے وہ سینکڑوں بار گذر چکا تھا لیکن اس بار یوں ہوا کہ ایک گلی سے اچانک ایک تانگہ دندناتا ہوا سڑک پر آگیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسے بڑی پھرتی اور حاضر دماغی سے اپنی گاڑی کو بریک لگانی پڑی ۔ ورنہ وہ نیچے ہوتا ۔ اور تانگہ اس کے اوپر لیکن اس جسمانی ٹکراؤ کے بغیر بھی وہ نیچے تھا اور تانگے میں بیٹھی ہوئی حسینہ اسے روندتی ہوئی جارہی تھی اس کے دل اور دماغ کو ۔
سامنے سامنے تانگہ تھا !
اور پیچھے پیچھے سائیکل !
اس نے دیکھا اگلی نشست پر تانگہ راں کے بازو ایک بوڑھا بیٹھا ہے پچھلی نشستوں پہ یعنی اس کے مقابلے میں ایک ادھیر عمر کی عورت، ایک بچہ اور ایک لڑکی بیٹھی ہوئی ہے ۔
لڑکی کیا تھی ــــ سبحان اللہ سبحان اللہ تعریف ناممکن ہے ۔
اس نے زندگی میں پہلی بار کسی تانگے کے پیچھے اپنی رفتار کم کردی ۔ تاکہ پھر اس حسینۂ عالم کو دیکھنے کی سعادت نصیب ہو ۔
اس نے دیکھا وہ لڑکی، اسے دیکھ کر مسکرا رہی ہے ۔
قسم خدا کی پہلی بار اسے حورت کی، لڑکی کی مسکراہٹ کا اندازہ ہوا ۔ مسکراہٹ نرم نرم سی، جسم کے

روئیں روئیں میں اُجالا کرتی ہوئی۔ سچا یہ تو اُسے ہی دیکھ کر مسکرائی ہے یعنی اُسے ہی دیکھ کر۔ مطلب یہ کہ وہ اتنا قابل ہے کہ کوئی لڑکی اور کوئی جوان عورت اُسے دیکھ سکتی ہے گھور سکتی ہے اور پھر گھورتی ہوئی مسکرا سکتی ہے۔ وہ بھی کیا غیر معمولی چیز تھا جو اب تک پردے میں چھپا ہوا تھا اور اب جو اُجالے میں آیا تو بس اُس پاس لڑکیاں ہی لڑکیاں ہیں۔ ویسے بیوی بھی اُسے دیکھ کر مسکراتی ہے لیکن بیوی کی مسکراہٹ میں یہ بات کہاں۔ تم کہاں تھیں میری جان، اُس نے دل ہی دل میں اُس سے مخاطب ہوا۔ مگر اب ملی ہو تو جبکہ میرے تین بچے اس دُنیا میں آچکے ہیں۔ خیر کوئی بات نہیں۔ اپنی مسکراہٹ سے اور اپنے اس پیار سے تم نے مجھے جو نوازا ہے اُسے میں کبھی نہ بھولوں گا۔ لیکن میری جان اس بھرے بازار میں، ہجوم میں تم مجھے چھوڑ کر کہاں چلیں۔ ٹھہرو۔ ٹھہرو۔ خدا کے لئے

آگے آگے تانگہ تھا اور پیچھے پیچھے وہ جیسے دوڑ رہا تھا!

عبداللہ اس حد تک اپنے وجود کو بھول چکا تھا کہ وہ دو ایک بار ٹکراتے ٹکراتے اور کسی خوفناک حادثہ کا شکار ہوتے ہوتے بچ گیا۔!

اس کے باوجود تانگہ ذرا آگے ہوگیا اور وہ پیچھے۔ پھر بھی پچھلی نشست اُس کے سامنے تھی، اُس نے دیکھا، لڑکی نے اس کی طرف انگلی سے اشارہ کرتے ہوئے بازو والی عورت سے کچھ کہا۔ عورت نے اُسے غور سے دیکھا اور پھر وہ مسکرا کر اشارہ کرتی ہوئی اُسے بچے کو بتانے لگی۔

بچہ اُسے دیکھ کر تالی بجایا!

اور پھر اس نے اگلی نشست پر بیٹھے ہوئے بڈھے سے کچھ کہا۔

اور پھر سب اُسے دیکھنے لگے!

اب وہ ان سب کی نگاہوں کا مرکز تھا!

ایک لمحے کے لئے وہ پریشان سا ہوگیا۔

لیکن اس میں پریشانی کی کیا بات ہے۔ عشق کے میدان میں اور عشق کے کھلاڑی کو ان تمام باتوں سے واقف ہونا پڑتا ہے۔

ضرور۔ کوئی بات ہے!

لیکن عشق کی زبان کو کون سمجھے؟

اور اُسے کوئی کہاں تک سمجھائے!

اب اس کا کام ہے کہ آگے بڑھ کر راہ و رسم پیدا کی جائے اس کو جو فضا ہموار کرنی تھی وہ تو ہو چکی۔ اب تک وہ اپنے دوستوں کے مقابلے میں اکھڑے تو پیچھے رہا کہ اس نے کبھی آگے بڑھنے کی کوشش ہی نہیں کی

سڑک پر بے حد ہجوم تھا۔ ٹریفک کی پرواہ کئے بغیر اُس نے اپنی رفتار تیز کر دی تاکہ تانگے کے

قریب پہنچتے ہی اُس نے معذرت چاہتے ہوئے کہا ـــــــ

"معاف کرنا مولانا! میں آپ کو نہیں پہچانتا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ مجھے جانتے ہیں جب ہی تو میرے بارے میں آپ سب باتیں کررہے تھے۔ اس عزت افزائی کے لئے آپ کا شکریہ۔ لیکن میں اتنا ہی پوچھنے کی جسارت کروں گا کہ جناب والا خادم سے کیسے اور کیونکر واقف ہیں؟"

بوڑھے نے پہلے تو بڑے ہی غصیلی نظروں سے عبداللہ کو دیکھا اور پھر بات کو سمجھ کر قہقہہ لگاتے ہوئے اس نے کہا، نہیں صاحبزادے! تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے ہم تم سے واقف نہیں ہیں۔

پھر ـــــــ پھر وہ باتیں!

عبداللہ نے سائیکل کو ہلکی سی بریک لگاتے ہوئے ہکلا کر پوچھا

بڈھے نے کہا۔

صاحبزادے! اگر بُرا نہ مانو تو کہوں!

ضرور ـــــــ ضرور!

وہ بڑبڑایا!

بوڑھے نے سوچتے ہوئے کہا ـــــــ

ویسے تمہارا ذکر تو نہیں تھا لیکن اس طرح آیا تھا کہ گزشتہ سال ہمارے یہاں ایک تانگہ راں ملازم تھا۔ بہت ہی اچھا۔ محنتی اور شریف ـــــــ لیکن ایک رات وہ یوں سویا کہ بس سوتا ہی رہا ـــــــ بے چارا ـــــــ اور اتفاق کی بات ہے بھائی! تم اس مرحوم تانگہ راں سے خطرناک حد تک مشابہہ ہو۔ ـــــــ میری پوتی یہی بات اپنی ماں سے اور مجھ سے کہہ رہی تھی ـــــــ اور۔ ہم سب نے اس کی تصدیق کی ـــــــ واقعی تم بالکل اس تانگے والے جیسے ہو!

لاحول ولا قوۃ! وہ جیسے چیخا!

اور اس کے ذہن کے آسمان پر بڑے زور سے بادل گرجا۔ اور وہ بڑی زور سے بریک لگاکر مخالف سمت میں اپنی سائیکل کو تیزی سے موڑ لیا!

ایک اُلجھن - ایک چیلنج

قبائلی سماج کے لئے ایک الجھن ـــ ایک چیلنج کا حکم رکھتے ہیں۔ اُلجھن اس طرح کہ وہ اپنی قدیم ترین طرزِ زندگی کو چھوڑ کر نئی دُنیا کی طرزِ زندگی کو اپنانے کے لئے تیار نہیں ہوتے اور اس طرح وہ ترقی پسند طاقتوں کے لئے ایک چیلنج بھی بن جاتے ہیں۔ قبائلی عوام کے لئے سب چیزوں سے زیادہ عزیز چیز ہوتی ہے زمین پر ان کا قبضہ۔ آندھرا پردیش میں اب تک ۱۰ لاکھ ایکڑ سے بھی زیادہ زمین، بے زمین غریبوں میں تقسیم کی گئی اور اس ضمن میں درج فہرست اقوام و قبائیل کو ترجیح دی گئی ہے۔ قولداری، متاداری اور مالگوجاری کا درمیانی نظام ختم کر دیا گیا ہے۔

قبائیلی علاقوں پر مشتمل (۲۴) قبائیلی ترقیاتی بلاکس ان علاقوں میں زرعی پروگراموں کی تیزی سے انجام دہی کے لئے کام کر رہے ہیں۔ ریاست میں تقریباً ۲۵۵ آشرم اسکولوں کے ذریعہ قبائیلیوں کو تعلیم دی جارہی ہے۔

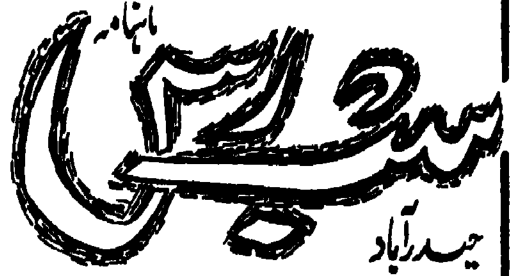
آندھرا پردیش شیڈولڈ کاسٹس اینڈ شیڈولڈ ٹرائبس کواپریٹیو ہاؤزنگ فیڈریشن بڑے پیمانے پر مکانات کی تعمیر کی جانب مسلسل توجہ دیئے ہوئے ہے، ریاست میں تعمیر کئے جانے والے ۵۵۰۴۶ مکانات میں سے ۵۹۴۶ مکانات قبائیلی عوام کو دیئے گئے ہیں ـــ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند طاقتوں نے میدان مار لیا ہے۔ قبائیلی عوام کو ان کی اپنی بہت ہی قدیم طرزِ زندگی سے بدقت تمام چھٹکارا دلایا جارہا ہے ـــ اور ایک روشن مستقبل ان کا منتظر ہے۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

16/75-76

سنِ اجراء ۱۹۳۸ء	فون ۳۸۴۶۹

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور



نگران

- پروفیسر سید علی اکبر (ایم اے) کینٹب
  معتمد مجلسِ مشاورت
- میر حسن

مرتب

- وقار خلیل

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
رمن راج سکسینہ
ڈاکٹر غلام عمر خاں
محمد منظور احمد
حامد علی خاں

جلد ۳۸ • شمارہ ۱۲

ڈسمبر ۱۹۷۵ء

زرِ سالانہ	———	۱۲ روپے
ششماہی	———	۷ روپے
فی شمارہ	———	ایک روپیہ پچیس پیسے

پرنٹر پبلشر۔ سید علی اکبر
مطبوعہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان حیدرآباد ۲
ادارۂ ادبیاتِ اردو، ایوانِ اردو پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۴

ترتیب

انجابات

سن ۱۹۷۵ء اُردو شعر و ادب کے لئے جان لیوا ثابت ہوا، کتنے ہی اہلِ قلم دانشور کوچ کر گئے۔ نمناک مطلعِ ادب پر دہ سا چھا گیا، بقول وحید ؎ جانے والے کبھی نہیں آتے جانے والوں کی یاد آتی ہے

غرض ازل سے ابد تک آمد و رفت کا سفر جاری رہے گا۔ یادوں کے چراغوں سے نئے دیپ بھی جلیں گے اور کشتِ ادب ہری ہوگی، نئے برگ و بار نئے پھول پتّے احساسِ نمو لاتے رہیں گے۔

☐ جناب احمد مکّی ۸ر نومبر کو وفات پا گئے، اُردو کے بےلوث اور خاموش خدمت گزار کی المناک وفات بہت سوں کے باعثِ الم بنی، مرحوم بھوپال کے رہنے والے شگفتہ و شائستہ ماحول کے پروردہ تھے، درس و تدریس کو تادمِ آخر اپنائے رکھا۔ انکساری اُن کی طبیعت کا اہم جزو تھی، کئی مضامین لکھے، نئے لکھنے والوں کو حوصلہ دیا اور کئی رسائل و جرائد کی ادارت کی جن میں "مجلّہ" "ایوان" کا حیدرآباد نمبر مکّی صاحب کی فعّال صلاحیتوں کا یادگار ہے۔

☐ علّامہ محوی صدیقی لکھنوی ثم بھوپالی ۱۹۔ نومبر کو بھوپال میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ ۹۵ سال کی عمر تھی۔ محوی کا شمار اساتذۂ اُردو میں ہوتا تھا۔ انھوں نے مدراس یونیورسٹی میں اُستادِ اُردو کی حیثیت سے علم و ادب کی ٹھوس خدمت انجام دی۔ ان کے تلامذہ اندرونِ ملک شہرت رکھتے ہیں۔ قادرالکلام سخنور اور وضعدار بزرگ تھے، حق مغفرت کرے۔

☐ ۹ر نومبر کو دبستانِ لکھنؤ کا باکمال اور بالغ نظر محقق رحلت کر گیا۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب کی درجنوں تصانیف اُردو والوں کے لئے مشعلِ راہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ انیس پر بلاشبہ وہ اتھارٹی تھے، "واجد علی شاہ" "اُردو تھیٹر" اور "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" مسعود صاحب کی وہ کتابیں ہیں جنھیں ادب کے طالب علم ہر دَور اور ہر زمانہ میں استفادہ کے لئے پڑھتے رہیں گے۔ اُردو شاعری اور نثر پر مرحوم کا گراں بہا سرمایہ ہر آئینہ سرمۂ چشم صاحبِ نظراں رہے گا۔

☐ ڈاکٹر میر ولی الدین، فلسفہ و تصوف کے عالم دین، خدا پرست اور صوفی منش بزرگ تھے۔ تقریباً ۷۰ سال کی عمر میں رحلت کر گئے۔ خدا اُن کی قبر کو انوار سے روشن رکھے۔ جامعہ عثمانیہ میں صدر شعبۂ فلسفہ تھے اور اپنے موضوع کے صاحبِ طرز۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو سے گہرا ربط تھا اور ڈاکٹر زورؔ کے خاص حبیب اور قدر دان تھے۔

☐ ۲ر دسمبر کو صاحبِ طرز ادیب و دانشور جناب سید اشفاق حسین نے وفات پائی۔ ۱۹۱۳ء میں سرسٹھ شاہ پور پرگنی میں ولادت ہوئی، ابتدائی دور کی فارغ التحصیل اُردو نسل میں اشفاق صاحب کا شمار ہوتا ہے۔ مجلّۂ عثمانیہ کے ایڈیٹر رہے۔ "مقامِ اقبال" ان کا ایم اے کا تحقیقی مقالہ آخر عمر میں "اقبال اور ان" کے مصنف کی حیثیت سے شہرت پائی۔ اقبال صدی تقاریب حیدرآباد کے روحِ رواں رہے۔ ڈاکٹر زورؔ، ادارہ اور حیدرآباد کا ان میں ان کا شمار تھا۔ منتقم اور میر حسن ایسے عثمانین نے دکن میں شعر و ادب کے چراغ کو روشن رکھا۔ اسی گروہ میں اشفاق صاحب بھی تھے۔

☐ ۱۲ر دسمبر کو حیدرآباد کے معروف شاعر حضرت تمکین سرمست ۸۰ سال کی عمر میں انتقال فرما گئے۔ بڑی خوبیوں کے بزرگ تھے۔ انکی شاعری اور عمری تسلسل سے عبارت تھی، پسماندگان میں ڈاکٹر یوسف سرمست اور آرٹسٹ قیصر سرمست ہیں۔ یقین ہے، ہر دو اہلِ نظر فرزند اپنے والدِ گرامی کا شعری سرمایہ مرتب کر کے اشاعت کا بندوبست کریں گے۔ (ادارہ)

ڈاکٹر صفدر علی بیگ

اکبر کی حکیمانہ شاعری

اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے کہ "وَمَنْ يُّؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ اُوْتِيَ خَيْرًا كَثِيْرًا وَمَا يَذَّكَّرُ اِلَّآ اُولُوا الْاَلْبَابِ یعنی جس کو (خدا کی طرف سے) حکمت عطا کی گئی تو اس میں شک ہی نہیں کہ اسے خوبیوں کی بڑی دولت ہاتھ لگی ۔ اور عقل مندوں کے سوا کوئی نصیحت مانتا ہی نہیں ۔ (۲:۲۶۹)

غرض علوم باطنی و ظاہری دونوں کی ضرورت اور اہمیت پر قرآن حکیم نے روشنی ڈالی ہے ۔ کائنات مادی کی حقیقت کا علم بھی ذات باری کو سمجھنے میں مدد دیتا اور حقائق اعلیٰ کی منزل تک پہنچانے میں چراغ راہ بنتا ہے ۔ حقائق کا علم انسانی زندگی کی اہمیت اور حیات مابعد پر غور و فکر ہر صاحب عقل کے لئے ضروری ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ رسول خدا صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم نے ارشاد فرمایا تھا کہ " ایک لمحے کا تفکر ساٹھ سال کی عبادت سے بہتر ہے " ۔ حضرت علی ابن ابی طالب علیہ السلام ارشاد فرماتے تھے کہ " عالم مر کر بھی زندہ رہتا ہے اور جاہل و نادان زندگی میں بھی مردے کی طرح رہتا ہے " ۔ وہ یہ بھی فرماتے تھے کہ " علم حاصل کرو کیونکہ تم دولت مند ہو تو تم کو سنوارے گا اور مفلس ہو تو تم کو روزی دے گا ۔ حکمت ایسی دولت ہے جو انسان کے لئے جب تک وہ زندہ ہے سود مند ہے اور جب وہ مر جائے تو باعث نجات ہے " ۔ اللہ سے قریب تر وہ ہوتا ہے جو بڑا دانش مند ہے " ۔ علم و حکمت کی اہمیت و لذت اکبر الہ آبادی سے پوچھئے ۔

کیا علم کی لذت سے بھی بڑھ کر ہے کوئی چیز   یہ حال تو بس محفل حیرت میں کھلے گا "

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عموماً منکرین اور فلاسفہ عقلی دلائل اور براہین اور علوم ظاہری کے ذریعہ تمام حقائق کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جبھی حقائق اعلیٰ کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں ۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ عقل کی بے پناہ قوت کائنات فطرت کو سمجھنے اور اس کی تسخیر میں مدد دیتی ہے لیکن اس کی تگ و دو صرف کائنات مادی تک محدود ہے اس کی زمان و مکان سے ماورا حقائق تک نہیں ۔ اس نارسائی پر تاسف کرتے ہوئے اکبر کہتے ہیں

غواص رہی بحر حقیقت کی ہمیشہ   فکر حکما نے بھی مگر تھاہ نہ پائی

بعض حکما اور حکیم شعرا کا خیال ہے کہ کائنات ہستی خود ایک راز ہے جو پوری طرح کسی پر نہیں کھلتا ۔ اس خیال کے پیش نظر حافظ شیرازی کہتے ہیں،

حدیث از مطرب و مے گوئی و راز دہر کمتر جوئی   کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمارا "

اکبر کا خیال ہے کہ ۔

راز ہستی کو کوئی آج تلک پا نہ سکا   پا گیا کچھ تو کسی غیر کو سمجھا نہ سکا "

فلسفہ و حکمت کی تمام گتھیوں کو سلجھانے کے بعد حکیم و دانشمند سوچتا ہے کہ:

اب جنوں سے کام لوں گا میں رہ تحقیق میں   عقل کے پیچھے تو اتنا وقت اپنا کھو چکا

عموماً علم و عقل کی راہیں پُرپیچ، طویل اور دشوار گزار ہوتی ہیں ۔ برخلاف اس کے جنون عشق اور عشق حقیقی کے ذریعے انسان آسانی اور تیزی

کے ساتھ حقایق اعلیٰ اور منزلِ مقصود تک پہنچ سکتا ہے۔ اس خیال کو اکثر صوفیا، صوفی شعراء اور حکیم شعرا نے پیش کیا ہے۔ اقبال ایک جگہ کہتے ہیں

خرد کی گتھیاں سلجھا گیا میں — مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

عقل انسانی کائناتِ ہستی کے رموز سمجھنے کے لئے جب کوشاں ہوتی ہے تو اس کے آگے پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا کائنات کا ظاہری وجود حقیقی ہے یا کائنات کی کوئی اور حقیقت ہے۔ کیا اس کے وجود ظاہری پر شک نہیں کیا جا سکتا؟ حکما کا خیال ہے کہ ضرور شک کیا جا سکتا ہے کیونکہ کائنات در کی جو کچھ اصلیت ہے شکل یا حسن نظر آتا ہے صرف ذہنی تصورات کی بنا پر ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ زمان و مکان، مادہ اور علت و معلول کا تسلسل طلسم و خواب سے زیادہ نہیں ہے۔ بشپ برکلے یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ مادی اشیا کے وجود کا صرف ادراک ہوتا ہے لیکن کیا ادراک انسان کو فریب نہیں دیتا؟ ڈیکارٹ کہتا ہے کہ ضرور فریب دیتا ہے۔ احساس و ادراک اشیا کی حقیقت کو واضح نہیں کرتے صرف اشکال دکھا دیتے ہیں۔ ان کی فریب کاری کی کئی مثالوں کے ذریعے برکلے اور ڈیکارٹ نے واضح کی ہے۔ مثلاً شام کے وقت ہم کو ابر سرخ یا کسی وقت اودا نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں اس کا کوئی رنگ نہیں ہوتا۔ یہ فریبِ نظر ہے۔ کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے اور کوئی نہیں ہوتا۔ کیا اس وقت کان دھوکہ نہیں دے رہے ہیں؟ انسان جب سو جاتا ہے تو اسے خواب میں کیا کچھ نہیں نظر آتا جو حقیقت میں نہیں ہوتا بعض وقت ایسے ایسے اشکال و واقعات جو کائنات میں نہیں ہوتے یا اس وقت موجود نہیں ہوتے خواب میں نظر آتے ہیں۔ کیا یہ احساس و ادراک کا دھوکہ نہیں ہے؟ برکلے کہتا ہے کہ اگر ایک ہاتھ گرم پانی میں رکھا جائے اور دوسرا ٹھنڈے پانی میں پھر دفعتہً دونوں ہاتھوں کو نیم گرم پانی میں ڈال دیا جائے تو ایک ہاتھ کو پانی ٹھنڈا اور دوسرے کو گرم محسوس ہوگا۔ گویا ایک ہی وقت میں وہی پانی ٹھنڈا بھی ہے اور گرم بھی جو ناممکن ہے۔ کیا یہ احساس و ادراک کا فریب نہیں۔ ڈیکارٹ کہتا ہے کہ جب احساس و ادراک کے فریب کا یہ حال ہے تو ان کے عمل پر عقل کیسے بھروسہ کر سکتی ہے؟ اگر کوئی چیز ایک وقت دھوکہ دے تو وہ کسی بھی وقت دے سکتی ہے اس پر بھروسہ کیسے کیا جا سکتا ہے؟ احساس و ادراک اور حواس کے فریب سے اکتا کر اکبر کہتے ہیں

رہتا ہے بہت شوق دلیل و قیاس کا — مالک نہیں ہوں میں اپنے حواس کا

حد یہ ہے کہ برکلے کہتا ہے کہ وہ گوشت جو میں کھاتا ہوں اور وہ کپڑا جو میں پہنتا ہوں یہ سب وہ نہیں ہیں جو میں دیکھتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں اکبر کہتے ہیں

نہ اکبر سا کوئی ناداں نہ ذی ہوش — ہر اک شے کو کہا کیا جانے کیا ہے

ایسا ہی خیال امجد حیدرآبادی نے بھی ظاہر کیا تھا

کچھ دیکھ رہا ہوں یہ تو کہہ سکتا ہوں — کیا دیکھ رہا ہوں مجھ کو معلوم نہیں

فطری طور پر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کائناتِ مدرکہ جسے ہم محسوس کرتے ہیں اور حیاتِ انسانی ایک طویل خواب تو نہیں؟ کیونکہ اس کی حقیقت کا احساس و ادراک بھی ہمیں اسی طرح ہوتا ہے جس طرح کہ خواب میں اور خواب ایک فریب ہے لیکن اس کا طلسم اس وقت ٹوٹتا ہے جب ہم بیدار ہوتے ہیں۔ بالکل اسی طرح خوابِ زندگانی کا طلسم بھی اس وقت ٹوٹے گا جب ہم اس طویل خواب سے بیدار ہوں گے۔ غالب کہتے ہیں

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

کہا جاتا ہے کہ ایک فلسفی نے خواب میں دیکھا کہ وہ تیتری بن گیا ہے۔ بیدار ہونے پر وہ سوچنے لگا کہ حقیقت میں وہ انسان ہے اور اس نے خواب دیکھا کہ وہ تیتری بن گیا ہے یا حقیقت میں وہ تیتری ہے اور خواب دیکھ رہا ہے کہ وہ انسان ہے۔ اکبر کہتے ہیں

خواب تھیں بیداریاں اس ہستیٔ موہوم کی — گور میں خوابِ فنا سے مل گئی تعبیر بھی

ہے وہم نقشِ ہستی ہر چند دلنشیں ہے — دیکھو اسے تو سب کچھ سوچو تو کچھ نہیں ہے
اک نظر کا ہے تعلق اس جہاں سے ہوش کو — سب کا سب اک جنبشِ مژگاں میں پنہاں ہو گیا
واہ کیا جلوہ ہے پیشِ چشم ادراکِ بشر — خبر بھی، ہاں بھی، نہیں بھی، وہم بھی، واللہ بھی

مادے کے ظاہری روپ پر شبہ کیا جا سکتا ہے لیکن بریڈلے نے وجودِ انسانی کی حقیقت پر بھی شک کیا ہے۔ اکبرؔ پوچھتے ہیں ؎

دنیا کے مباحث یہ میری نظروں میں ہیں کیا — اتنا تو کوئی پہلے بتائے مجھے میں کیا؟
مری حقیقتِ ہستی یہ مشتِ خاک نہیں — بجا ہے مجھ سے جو پوچھے کوئی پتہ میرا

آدم سے لے کر ابنِ آدم تک ایک سوال جو ہمیشہ ذہنِ انسانی کو جنبش دیتا رہا ہے وہ وجود اور ذاتِ باری تعالیٰ سے متعلق ہے۔ انبیاء اور آسمانی کتابوں نے خدا کو حقیقتِ مطلق ثابت کیا۔ اولیا اور صوفیا نے ان کے ہر لفظ کو حقیقت پر مبنی بتایا۔ مفکرین نے خدا کی حقیقت پر غور و فکر کر کے اس کو دلائل اور براہین کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی۔ صوفی شعرا اور حکیم شعراء نے ذات و صفات کو شعریت کے حسین لباس میں پیش کیا۔ پھر بھی تشکیک، منکر اور لادین اشخاص نے ہر لفظ و بیان اور دلیل و برہان کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ انسانی ذہن صرف زمان و مکاں کے دائرے تک محدود ہے۔ ماورائے زمان و مکان اس کی رسائی ممکن نہیں۔ ہر حقیقت کو عقل و علمِ ظاہری کے ذریعے سمجھنے کی کوشش رائگاں جاتی ہے۔

عہدِ حاضر کے ماہرینِ نفسیات، اکابر حکما اور سائنس داں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ماورائے عقل و نظر ایسے حقائق ہیں جن کا احاطہ شعور و ادراک کے ذریعے ممکن نہیں۔ مشہور مفکر برٹرنڈ رسل نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ "سائنس کا علم محسوسات پر مبنی ہے جس کے ذریعے مظاہرِ فطرت کا سُست اور مجہول مطالعہ کیا جاتا ہے اور جس میں غلطی کے امکانات زیادہ ہیں"۔ جرمنی کے مشہور فلسفی امانیول کانٹ کا خیال ہے کہ "علم کی حد جان لینے سے ایمان کا راستہ نکل آتا ہے"۔ کچھ حقائق ازلی اور ابدی ہیں جن کو الہام، القا، وجدان اور مکاشفہ کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ وہ حقائق ہیں جو عام فکر و نظر اور علومِ ظاہری کے ذریعے ناقابلِ فہم ہیں۔ علم اور عقلِ محدود کے ذریعے اشیائے محدود کا احاطہ ممکن ہے۔ لیکن ذاتِ باری تعالیٰ اپنی لامحدودیت کے سبب سے فہم و ادراک سے بالاتر ہے۔ لامحدود محدود میں نہیں سما سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اکبرؔ پکار اٹھتے ہیں ؎

ذہن میں جو گھر گیا لاانتہا کیونکر ہوا — جو سمجھ میں آ گیا پھر وہ خدا کیونکر ہوا
ذہن میرا وہ قیامت ہے کہ دو عالم پہ محیط — آپ ایسے کہ مرے ذہن میں آ ہی نہ سکے
پہنچی نگاہِ عقلِ رسا دور دور تک — لیکن نہ جا سکی کبھی اوجِ حضور تک

اگر کائناتِ ہستی کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ وہ وجود پر گونا گوں اور بوقلموں تصویریں ہیں جو یقیناً کسی اعلیٰ درجے کے مصور کی قدرت و کمال کی آئینہ دار ہیں۔ ازل سے ابد تک عملِ تخلیق کا تسلسل اور صناعی کا کمال کسی محسنِ حسن کار یا فن کار دماغ کا ظاہر کرتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک مصور کو اعلیٰ درجے کی تصویر بنانے میں کس قدر دماغ سوزی اور کد و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ جب فن کار دماغ کے بغیر صفحۂ قرطاس پر خوبصورت نقش نہیں بن سکتے تو صفحۂ ہستی پر اس قدر خوش نما قوسِ قزح کی نمود، رنگین و دلکش پھولوں، سرسبز درختوں اور خوش نما پرندوں، جانوروں اور انسانوں کا جاذبِ نظر روپ ایک فن کار دماغ کے بغیر کیسے ممکن ہے؟ اور بغیر کسی غور و فکر کے اس قدر باقاعدگی، تناسب و توازن اور تہذیب و تنظیم کا خود بخود پیدا ہو جانا خلافِ عقل ہے۔ اگر یہ سب کچھ غیر شعوری طور پر ہو رہا ہے تو ان کا یہ ربط تو معلوم ہونا ضروری تھا۔ درختوں اور بیجوں کا ثمر پیدا کرنا، ان کے ذریعے غذا فراہم کرنا، غذا قریب میں ہو تو جڑوں کو دور دور تک نہ جانا، درختوں کا اپنے پاؤں کے ... کا پیدا کرنا،

پھلوں اور پتوں کی حفاظت کے لئے ان میں کڑواہٹ پیدا کرنا کیونکہ کڑواہٹ کے سبب جانور یا انسان ان کو نہیں کھاتے ۔ بقائے نسل کے لئے بیجوں کے انتشار کے نت نئے طریقے اختیار کرنا اور پھلوں میں بیج پیدا کر کے اپنی نسل کو پھیلانا' یہ سب غیر شعوری طور پر کیسے ممکن ہے ؟ سیاروں کا نظام جن کی باقاعدگی اور تنظیم ماہرین فلکیات کے فہم و ادراک اور ذہن رسا کو عاجز کر دیتا ہے ۔ انسانی جسم کی ساخت' تمام اعضا و جوارح کا تناسب اور ان کے اعمال وظائف کی تخصیص اور تقسیم کار خود بخود کسی منصوبے اور دور اندیش ذہن کا پتہ دیتے ہیں ۔ اسی لئے حکمائے شرق و غرب کا خیال ہے کہ پردۂ وجود کے اندر کوئی کارفرما ذہن ضرور موجود ہے جو وجود و عدم دونوں حالتوں میں کارفرما ہے ۔ اکبر کہتے ہیں ؎

غور سے دیکھ زمین و آسماں کو منکرو   چل بھی مکتب لخدا کے انتظام اتنا بڑا ؟

اکبر نے بعض مقامات پر زمان و مکان کا تصور بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ انسان جو بھی عمل کرتا ہے عمل کا وقت بظاہر گزر جاتا ہے لیکن وہ ایک ابدی حیثیت میں باقی رہتا ہے ۔ کیونکہ اس کے اثرات فوری' یا دیرپا یا آخرت میں ظاہر ہونے والے ہیں ۔ اس لحاظ سے جیسا کہ انسان عموماً سمجھتا ہے کہ وقت گذر گیا وہ گذرتا ہی نہیں بلکہ ہمیشہ قائم رہتا ہے ۔ نیکی ہو یا بدی انسان کے سر پر ہمیشہ سایہ فگن رہتی ہے ۔ اکبر کہتے ہیں ؎

سمجھا تھا میں کہ وقت جو آیا گذر گیا   کہتا ہے فلسفہ کہ تجھی میں ٹھہر گیا

فلسفۂ زماں کے علاوہ اکبر نے فلسفے اور سائنس کے بعض دیگر اہم مسائل پر بھی اظہار خیال کیا ہے ۔ بائبل اور قرآن حکیم نے آدم کے جنت سے زمین پر اتارے جانے کا حال بیان کیا ہے لیکن ایک مشہور سائنس داں اور ماہر حیاتیات چارلس ڈارون نے بیس سال کی تحقیقات کے بعد اپنی کتابوں " اوریجن آف دی اسپیشیز" (ORIGIN OF THE SPECIES) اور "ڈیسنٹ آف مین" (DESCENT OF MAN) میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ دنیا میں حیات کی ابتدا باریک جرثوموں یعنی امیبا (AMOEBA) کے کیڑوں سے ہوئی اور رفتہ رفتہ مچھلیاں' درخت' پرندے' مینڈک (AMPHIBIA) اور زمین پر رینگنے اور رہنے والے جانور (REPTILIA) پھر دیگر جانور خصوصاً بندر اور ایپس (APES) اور پھر رفتہ رفتہ کئی ہزار سال کے عرصے میں انسان پیدا ہوئے ۔ اس نے انسان کو ایپ کی ارتقائی شکل قرار دیا تھا ۔ اس نظریۂ ارتقاء کی بعد کے بعض ماہرین حیاتیات نے تائید کی ہے خصوصاً جولین ہکسلے (JULIAN HUXLEY) نے' جس نے اس نظریے کی کئی خامیاں دور کرنے اور مزید تفصیلات سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے ۔ نظریۂ ارتقاء سائنسی دلائل و براہین پر قائم ہے لیکن یہ ایک نہایت نازک مسئلہ ہے کیونکہ اس سلسلے میں سائنس اور مذہب کی مطابقت کا سوال پیدا ہوتا ہے ۔ ہنری برگساں (HENRI BERGSON) نے اپنی تصنیف "کریٹیو ایوولیوشن" (CREATIVE EVOLUTION) میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ارتقاء ضرور ہوا ہے لیکن تمام نسلیں علٰحدہ علٰحدہ تخلیق ہوئیں اور انسان کی نسل سب سے علٰحدہ طور پر تخلیق ہوئی اور ایک نسل دوسری نسل کی ارتقائی شکل نہیں ۔ لیکن بعد کے سائنس دانوں نے اس نظریے کو قبول کرنے میں چند نقص بتائے ہیں ۔ ڈارون کے نظریۂ ارتقاء پر چوٹ کرتے ہوئے اکبر کہتے ہیں ؎

نئی تعلیم کو کیا واسطہ ہے آدمیت سے   جناب ڈارون کو حضرت آدم سے کیا مطلب

وہ شاید کسی حد تک ہنری برگساں کے تصور سے اتفاق کرتے ہیں ؎

یہ دعویٰ ہے غلط تو ڈارون صاحب خطا بخشیں   خدا انساں کا خالق ہے خدا بندر کا خالق ہے

باقی صفحہ (۲۷) پر



بر فیروں کا خود ہی سانحہ لے کر چلے
وں کے شہر میں ہم آئینہ لے کر چلے
ں اور ان میں ازل کے روز جو حائل رہا
رہی روزِ ابد تک فاصلہ لے کر چلے
بد کسمپری دل کہیں تنہا نہ تھا
جگہ یادوں کا ہم اک قافلہ لے کر چلے
بیاں پھیلا کے جو آئے ہیں دیکھیں ان کی طرف
از پہلے ہی سے دستِ نارسا لے کر چلے
ان دنوں کچھ جادۂ منزل کا عالم اور ہے
بس کر چلنا ہو فقیروں کی دعا لے کر چلے
جس جگہ دنیا تھی اور دنیا کا دامانِ طلب
ہم وہاں بس اک دلِ بے مدعا لے کر چلے

جگن ناتھ آزاد

حُسنِ دلآرا

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

تمہارے حسنِ دلآرا کا کیا بیاں کردوں
زبان گنگ ہے میری تو نطق عاجز ہیں

تمہارے حسنِ دلآرا کا کیا بیان کروں ــــ؟

ـــــــــــــــــــ ا

کسی نے قید کیا ہے رنگوں کو نغموں میں
مہک کو کوئی بھی سکا ہے کوئی اسیر کبھی
کسی کا چاند کی کرنوں پہ چل سکا جادو
کبھی شفق پہ کسی نے کمند ڈالی ہے
کبھی بہار کے جھونکے بھی ہو سکے پابند
کوئی گلوں کی لطافت کو کر سکا محصور
کبھی کلی کی نزاکت پہ ہو سکا پہرہ
کبھی ہوا بھی ہے ؟ نغمہ گرفت میں آیا ۔ ؟

تمہارے حسنِ دلآرا کا کیا بیان کروں ؟
ہر ایک لفظ جو ملتا ہے لفظِ بے معنی
ہر اک لغت کو یہ اقرار کہ لغت ہے غریب
ہر استعارہ کہ لگتا ہے مجھ کو بے مدعا
گماں یہ ہے کہ تراکیب سارے فرسودہ
کہ جو بھی ملتی ہے تشبیہ بے حقیقت سی
نہ کوئی تلمیح و تمثیل (کہ ان کچھ بھی نہیں)

نہ جانے کتنے ہیں شاعر کسی کے ہاں لیکن
کہاں کی نظم و غزل، ایک شعر بھی ایسا
ملا کہ ہوتا کہ جس میں تمہارے حسن کی میں
کچھ اور ہی نہ سہی، اک جھلک تو پا جاتا

تمہارے حسنِ دلآرا کا کیا بیان کروں ؟
تمہارا حسن ازل تا ابد ہے خیالوں میں
نہ جانے کب سے؟ ازل سے یا اس کے پہلے سے
مجھے یہ لگتا ہے رب جلیل نے تم کو
مرے خیال کی دنیا سے لے کے رعنائی
بہار حسن و لطافت، سے ۔۔۔ زیبائی
اور ایک پیکر رنگیں ۔۔۔ کر دیا یکجا
اور ۔۔۔ وہ ۔۔۔ جو جھوکی تو مجھ کو آئے

قدیم ترین وندھیاچل کے جنوب میں ...

کچھ دنوں سے قدیم ترین وندھیاچل کے جنوب میں حیدرآباد زبردست اور ہمہ گیر صنعتی ترقی کا مرکز بنا ہوا ہے ۔

قابلِ فخر پروجکٹ

مرکزی عوامی شعبے کے تحت یہاں بہت سے قابلِ فخر پروجکٹ قائم ہیں جیسے بھارت ہیوی الکٹریکلس، انڈین ڈرگس اینڈ فارماسیوٹیکلس، ہندستان مشین ٹولز کا ایک یونٹ، الکٹرانک کارپوریشن آف انڈیا اور ہندستان ایروناٹکس ۔ ان کے علاوہ ریاست کے عوامی شعبے کے تحت بھی بڑی بڑی صنعتی یونٹیں قائم ہیں۔ جیسے ری پبلک فورج کمپنی اور انڈو نپین پری سیشن بیرنگس وغیرہ ۔ نیز مشترکہ اور نجی شعبوں کے تحت قائم متعدد پروجکٹ بھی اس روز افزوں کشش کی تصدیق کرتے ہیں جو نئی نئی صنعتی کاوشوں کے آغاز کے لئے حیدرآباد میں موجود ہیں ۔

حیدرآباد کی آواز

ایسے سخت کار بھی جو لیس و پیش میں تھے اب حیدرآباد کی آواز کو اَن سُنا نہیں کر سکتے۔ جس کے اسباب واضح ہیں۔ یعنی پورے ملک میں اس شہر کا تقریباً مرکزی محل وقوع، پُرکشش اور گراں قدر ترغیبات، متعدد ذرائع سے قرض کی سہولتیں، سازگار موسم اور سب سے بڑھ کر مہمان نواز حیدرآبادیوں کی مشفقانہ مسکراہٹ ۔

قدرت کی فیاضی

آندھرا پردیش کے ساتھ قدرت نے انتہائی فیاضی سے کام لیا ہے۔ مختلف قسم کی معدنیات سے مالا مال یہ ریاست تیز رفتار صنعتی ترقی کے لئے تقریباً لامحدود مواقع فراہم کرتی ہے ۔

ترقیاتی کارپوریشن

اس لئے ریاستی حکومت نے بہت سے ترقیاتی کارپوریشن قائم کئے ہیں، جیسے آندھرا پردیش انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن، اسٹیٹ فینانشیل کارپوریشن، اسمال اسکیل انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن، مینرل ڈیولپمنٹ کارپوریشن اور آندھرا پردیش انڈسٹریل انفراسٹرکچر کارپوریشن وغیرہ ۔

مرکزی کردار

یہ کارپوریشن برسوں سے ایک مرکزی کردار ادا کرتے آئے ہیں۔ پانچویں منصوبے کے دوران میں انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن (۲۲۷) کروڑ روپیوں کا ایک پروگرام شروع کرے گا جس کے تحت (۸۵) پروجکٹوں کو رُو بہ عمل لایا جائے گا ۔ ۷۵ - ۱۹۷۴ء کے دوران میں اسٹیٹ فینانشیل کارپوریشن نے (۳۵۰) صنعتی یونٹوں کے لئے ۷ء۶۰ کروڑ روپیوں کی امداد منظور کر کے ایک شاندار کارنامہ انجام دیا ہے ۔

غیر منقسم توجہ

اسمال اسکیل انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن کی غیر منقسم توجہ کا مرکز اگر چھوٹی صنعتوں کا شعبہ ہے تو انفراسٹرکچر کارپوریشن ریاست میں صنعتی بستیوں اور صنعتی ترقیاتی علاقوں کی سرپرستی کرتا ہے ۔

وہ دن دور نہیں ہے جب آندھرا پردیش ہندستان کے صنعتی نقشے پر اپنے لئے ایک قابلِ فخر مقام بنا لے گا ۔

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ
حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد

No 30/75-76

محمد اسمٰعیل آزاد

المیہ و رزمیہ شاعری اور میر انیس

میر انیس کا شمار اُردو ادب کے ان معدودے چند شعراء میں ہے جنھوں نے اُردو شاعری کو اس لائق بنا دیا کہ وہ ملکہ شعر و سخن، محفلِ رزم و الم میں مسند نشین ہوسکے۔ اُن کا علمی تبحر اُمورِ مسلمات میں سے ہے۔ کون ایسا معمولی استعداد کا بھی مسلمان ہے جسے کربلا کے تاریخی واقعات کا علم نہ ہو۔ جہاں تک تاریخ کا تعلق ہے، واقعات مہتم بالشان ہوتے ہوئے بھی نہایت مختصر حضرت امام عالی مقام کا یزید علیہ ما یستحق کے ہاتھ بیعت نہ کرنا، ترک وطن، کربلا کے خوفناک میدان میں بہتّر نفوس کا نرغہ میں گھر جانا، یزیدی فوج کے مظالم، پانی بند ہوجانا، مظلومین کے پائے استقلال میں لغزش نہ آنا۔ طرح طرح کی اذیتیں برداشت کرنے پر بھی حق کا باطل کے سامنے نہ جھکنا۔ مردانہ وار مقابلہ و مجادلہ اور آخر میں جام شہادت نوش کرنا لیکن ان واقعات کو جس موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ تاثیری انداز دنیا کے ادب میں شاذ و نادر شعراء کو نصیب ہوا ہے۔ میر انیس انہیں شعراء میں سے ایک ہیں۔

ارسطو کے وقت سے اب تک کے نقّاد اس بات پر متفق ہیں کہ شاعری تاریخ نگاری نہیں ہے۔ تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں ہمیشہ فرق رہا ہے اور رہے گا۔ بقول علّامہ شبلی "اگر شاہنامۂ فردوسی کے تمام واقعات غلط ثابت ہوجائیں تو اس سے فردوسی کی عظمت میں کوئی فرق نہ آئے گا"۔

ارسطو کا کہنا ہے کہ (ٹریجڈی) المیہ کسی ایسے عمل کی نقل ہے جو سنجیدہ ہو، سالم ہو اور جس میں عظمت ہو اسکو زبان مزین اور نشاط انگیز ہوتی ہے مگر اس نشاط اور انبساط کے ذرائع مختلف حصوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ اسمیں کا طرزِ ادا بیانیہ نہیں ہوتا بلکہ اسٹیج اور ایکٹنگ سے تعلق رکھتا ہے جس کو اداکاری (ACTION) کہتے ہیں۔ ٹریجڈی کا مقصد تخوف و ترحم کے ذریعہ جذبات کی تحریک اور تہذیب کرنا ہے۔ مسرت مہیا کرنے سے ایسی زبان مُراد ہے جس کا ذیبائش میں روانی، موسیقی اور موزونیت سے کام لیا گیا ہو۔

ایپک شاعری کو ٹریجڈی پر اس لحاظ سے ترجیح ہے کہ اس میں مختلف واقعات کو سمو دیا جاتا ہے اور یکسانیت کی اکتاہٹ پیدا نہیں ہونے پاتی۔ ٹریجڈی میں تحیّر اور حیرت آفرینی کا عنصر جزو لاینفک ہے لیکن ایپک اس سے بھی آگے بڑھ سکتی ہے اور اپنے میں بعید از عادت (IMPOS BLE) اور ناقابلِ یقین باتوں کو بھی شامل کر لیتی ہے کیونکہ اس طرح انتہائی حیرت رونما ہوتی ہے۔ شاعر کو چاہیئے کہ وہ ایسے ناممکنات کو جو بظاہر قرینِ قیاس ہیں ان باتوں پر ترجیح دے جو ممکن ہوتے ہوئے بھی مشتبہ اور مستعد ہوں۔

یہ بھی دھیان رہے کہ جتنی ایپک نظمیں ہیں، وہ جس قوم سے متعلق ہیں وہ بالعموم وہاں کے دیوتاؤں یا بلند مرتبت قومی سورماؤں کے کارنامے ہیں اور ان سب میں مافوق الفطرت والعادت حیرت انگیز عناصر بھی کم و بیش پائے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی مسلّمہ ہے کہ ان افسانوں یا اساطیر کو مذہبی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

ارسطو کے بیان کردہ عناصر المیہ و رزمیہ کی روشنی میں جب ہم کلامِ انیس پر ایک عمیق نظر ڈالتے ہیں تو ہم پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے مراثی اردو ادب میں ایپک کی کمی کو پورا کرتے ہیں۔ اور ان میں ٹریجڈی کی بھی روح جاری ساری نظر آتی ہے۔ مرثیہ کی رگوں میں وہی خون رواں دواں محسوس ہوتا ہے جو ٹریجڈی کے جسمِ حزن میں دوڑتا ہوا ملتا ہے اور وہ دنیا کے ادب کی عظیم الشان المیات اور ایپک میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں

دنیا کی عظیم الشان نظمیں جن کی زبان اور جن کے خیالات نے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور ان کے اخلاق و عادات کی اصلاح کی حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) ہومر کی ایلیڈ (۲) ورجل کی انیڈ (۳) مہابھارت (۴) رامائن (۵) فردوسِ گمشدہ
(۶) شیکسپیئر کے بعض ڈرامے (۷) شاہنامہ فردوسی

اگرچہ ان تمام تصانیف کے خالقین، زندۂ جاوید فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلّمِ اخلاق ہیں ان کے ذہنوں کی ساخت میں یکسانیت ہے اور ان میں سے ہر ایک کو زبان پر زبردست قدرت، خیالات میں لامحیط وسعت اور تجربہ میں ایسی آفاقیت حاصل ہے جو بشری بساط سے باہر ہے۔ لیکن ان تمام شاہکار شہ پاروں پر کمیّت اور کیفیت صوری و معنوی حیثیت سے مراثی انیس کو حتمی فوقیت حاصل ہے۔

میر انیس نے ارسطو کے مرقومہ عناصر رزم و الم کو الہامی طور پر یوں بیان کیا ہے۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں جسے گر اہلِ شعور
ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
گل ہو یہ ہے کششِ موقلم طرۂ حور
ایک اک حرف میں ہو صنعتِ مانی کا ظہور
کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقشِ ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

قلزمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی　　لب ولہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی ۱
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کی عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہوئے　　مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے
بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا　　یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا　　مختصر پڑھ کے رلادینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو　　دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

اقتباس کافی طویل ہوگیا ہے مگر توضیح مدعا کے لئے مجبوری تھی۔ اقتباس بالا اس امر کو واضح کرتا ہے کہ میر انیس مرثیہ نگاری میں اپنا ایک نظریہ رکھتے تھے اور انھوں نے اپنے مراثی میں اپنی نظریاتی تنقید کو عملی جامہ پہنا کر عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ علاوہ بریں تاریخ شاہد ہے کہ میر انیس انگریزی اور یونانی ادب سے نابلد تھے اور تاریخ سے یا قیاس سے اس باب میں کوئی شہادت نہیں پیش کی جاسکتی کہ وہ ارسطو کی بوطیقا سے روشناس تھے لیکن پھر بھی خیالات و نظریات کی اس درجہ ہم آہنگی، اور مزید برآں ان کا کامیابی کے ساتھ استعمال ہمارے مرقومہ بالا دعوی کا بین ثبوت ہے۔ ارسطو نے صرف نظریاتی تنقید کی ہے جبکہ میر انیس نے نظریاتی اور عملی دونوں قسم کی تنقیدیں کی ہیں۔

ہومر کی ایلیڈ میں ۱۶ ہزار اشعار، ورجل کی اینیڈ میں ۱۰ ہزار والمیکی کی راماین میں ۴۸ ہزار اور شاہنامۂ فردوسی میں ۶۰ ہزار سے زائد اشعار نہیں ہیں جبکہ "میر انیس نے (بقول ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی) تقریباً ۲ لاکھ اشعار ان کا بہت سارا ذخیرۂ ادب اب بھی پردۂ خفا میں ہے" اول الذکر دونوں طویل نظموں نیز مہابھارت کے رجال داستان پُرعظمت شخصیتیں نہیں ہیں، انکے ذاتی محاسن اس درجہ جاذب نہیں کہ قاری کے ذہن و قلب پر مستولی ہوجائیں اور اسکو فوراً اپنا گرویدہ بنالیں۔ علاوہ بریں مہابھارت کسی خاص فکری کاوش کا ثمرہ نہیں ہے بلکہ اسکی تہذیب و ترتیب نیز اسکی تدوین متعدد شخصیتوں کی جگر کاوی کا نتیجہ ہے اور صدیوں کی جد و جہد اصل کے بعد وہ موجودہ درجہ کو پہنچی ہے ملٹن کی فردوس گمشدہ مہتم بالشان ہوتے ہوئے بھی اپنی عظمت کو برقرار نہیں رکھ سکی۔ شیکسپیر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاہنامہ کے موضوع بے حد وسیع ہیں ا۔ ان میں اس قدر متفرق اور متنوع ہستیاں کام کرتی نظر آتی ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہستی پر اپنی توجہ مرکوز نہیں کر پاتا کہ اس سے کامل ہمدردی پیدا ہو جائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ راماین کا موضوع اعلیٰ ہے اور اس نے ہندوستان کے ادب و اخلاق کی درستگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی نہایت عظمت مآب ہیں لیکن وہ ایک طربیہ (COMEDY) ہے اور طربیہ میں برساتی نالوں کا شور تو ہوتا ہے لیکن اس میں المیہ کے سمندر کا سا سکون نہیں ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ انگلستان کے مقتدر شاعر — آئی بی شیلی نے کہا تھا،

Our Sincerest laughter
With some pain is fraught,
Our sweetest songs are those,
That tell of saddest thought.

جذبۂ انبساط وہ ماورائیت اور آفاقیت کہاں ہوتی ہے جو جذبۂ الم میں رواں دواں ہے۔

مراثی انیس میں واقعات کربلا کی نقشہ کشی کرتے ہیں اور اس کے چھوٹے چھوٹے جزئیہ کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ذہن سامع اور ذہن قاری پر وہی حالت منعکس ہوجاتی ہے جو خود وقوع واقعہ سے ذہن ناظر پر مرتسم ہوجاتی ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ میر انیس نے یہاں قصہ اور قصہ کے ضمن میں آئے ہوئے واقعات کا ایراد اقتضائے حال کے موافق ہوتا ہے اور قصہ کے ضمنی واقعات ایک دوسرے سے متصادم نہیں ہوتے بلکہ وہ تجربے اور مشاہدے کے عین مطابق ہوتے ہیں۔

قاسم نوشاہ کی لاش خیمے میں لائی جاتی ہے۔ حضرت امام عالی مقام کی بیٹی رانڈ ہوگئی ہے۔ اس موقع کا استحضار جن الفاظ کے ذریعہ کیا گیا ہے وہ مقتضائے حال کے موافق ہے اور عین اقتضائے فطرت ہے۔ میر انیس فرماتے ہیں :۔

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر — اس بے نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر
بیٹی لے آگئی یوں ہمیں اسکی نہ تھی خبر — اب شرم کیا ہے دیکھ لے دولہا کو اک نظر
زخمی بھی ہے شہید بھی ہے بے پدر بھی ہے — دولہا بھی نام کو ہے چچا کا پسر بھی ہے

اس کے برخلاف مرزا دبیر کو نقشہ کشی میں وہ ملکہ حاصل نہیں ہے جو میر انیس کو حاصل ہے۔ اسی واقعہ کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ جسدِ بے روح معلوم ہوتا ہے اور رسم و رواج کے خلاف بھی۔ مرزا دبیر کہتے ہیں

ناگاہ شہ نے لاش اٹھائی بصد بکا — کبریٰ نے ہاتھ باندھ کے تب شاہ سے کہا
ہم کچھ کہیں جو مانیے یا شاہ کربلا — احسان ہوگا لاش کو رکھ دیجئے ذرا
بالیں پہ بیٹھ سر پہ ذرا خاک ڈال لیں — ہم بھی کچھ اپنے دل کی تمنا نکال لیں

حضرت حسین سرگرم کارزار ہیں۔ ایک اجنبی آپ ہی سے آپکا تعارف چاہتا ہے۔ مرزا دبیر کہتے ہیں :۔

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں۔ خود اپنے منہ سے "علیہ السلام" فطری انداز بیان کے مخالف ہے اسکے برخلاف میر انیس اجنبی کو یوں جواب دلاتے ہیں۔

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں — مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

میر انیس کے مراثی میں سالمیت اور تکمیل ہے۔ مراثی میں واقعات کربلا سے متعلق چھوٹے سے چھوٹا واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ مراثی میں عظمت ہے۔ اور اس عظمت کو نبھانے میں میر انیس نے اپنی غیر معمولی علمیت کا ثبوت دیا ہے ویسے تو فردوس گم شدہ اور مراثی انیس دونوں میں موضوع کی عظمت موجود ہے۔ دونوں حق و باطل کی جنگیں ہیں۔ اس لئے موضوع کی عظمت کے ساتھ ساتھ ہیرو کی عظمت برقرار رکھنا بھی دونوں کا فرض ہے۔ ملٹن فرض کی ادائگی میں ناکام رہے ہیں۔ اس وقت جب شیطان توپ ایجاد کرتا ہے ...... اور خدائی فوج شکست کھا کر بھاگتی ہے اور خدا مدد حاصل کرنے کے لئے اکلوتے بیٹے عیسیٰ مسیح کے پاس جاتا ہے۔ موضوع کی عظمت چکنا چور ہوجاتی ہے ملٹن کبھی کبھی ولین کے لئے ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جس سے ہیرو کی عظمت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ ایک موقع پر شیطان کا نقشہ یوں کھینچتا ہے :۔

He shot like a Commit and burnt like a Star.

اس کے برخلاف میر انیس نے کبھی بھی اور کہیں بھی اپنے موضوع کی عظمت کو صدمہ نہیں پہنچنے دیا اور خطرات کی وادیوں سے بھی وہ عظمت کو محفوظ لے کر واپس آیا ہے اور اسکی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے عظمت موضوع کے ساتھ ساتھ صداقت واقعہ کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ عمر سعد میدان جنگ میں اس طرح آتا ہے:۔

"خادم تھے ساتھ ہاتھوں میں عہدے لئے ہوئے اور ایک شخص چتر کا سایہ کئے ہوئے" اس کے بعد ہی ہیرو کا منظر دکھانا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین میدان کارزار میں تپتی ریت پر کھڑے ہیں اور دھوپ کی تمازت سے چہرے کا رنگ سنولا گیا ہے نہ کوئی خادم ہے نہ کوئی چتر یا دیگر امارت عظمت۔ اگر اس واقعہ کو اسی طرح بیان کردیا جائے تو ہیرو کی عظمت گر جائیگی اور اگر چتر پر دکھایا جائے تو صداقت واقعہ مجروح ہو جائیگی لیکن میر انیس اس پُر خطر مقام سے بھی کامران نکلتے ہیں اور وہ کہتے ہیں :۔

پرتو تھن تھا نور رسالتماب کا سر پر لگا تھا چتر زریں آفتاب کا

اسی قسم کے مواقع پر فنکار کیلئے ذکاوت، مہارت اور کامیابی کا امتحان ہوتا ہے۔ سب سے نازک موقع وہ ہے جب لاش حسینہ کی پامالی اور خود لاش حسین کا ذکر آتا ہے۔ مگر وہ بلاغت اسلوب سے عظمت کو برقرار رکھتا ہے۔

بخشا تھا سر عرش نشیمن جو قضا نے پر کھولے تھے اس اوج سعادت کے ہما نے
ہے قبلہ رو امام غریب الوطن کی لاش جلتی زمیں پہ ہے پیسہ تشنہ دہن کی لاش
ہیں زیر نعش سرور ذی شان لئے ہوئے پریاں کھڑی ہیں تخت سلیماں لئے ہوئے

میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ کریہہ المنظر واقعات کو تشبیہات و استعارات کی معاونت سے دیدہ زیب بنا دیتا ہے اور اپنے نادر اسلوب بیان سے کراہت کو قبولیت سے متبدل کر دیتا ہے مثلاً حضرت عباس کے دونوں ہاتھ کٹ چکے ہیں اور مشکیزہ کو منہ سے پکڑے ہیں۔ یہ کوئی انبساط انگیز منظر نہیں ہے مگر تشبیہ نے کراہت یکسر ختم کردی بلکہ منظر کو عظیم بنا دیا:۔

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

یا جسم کے چاروں طرف برچھیوں کا ہونا کریہہ منظر ہے مگر تشبیہ نے اس منظر کو بھی تمکنت خیز اور پُر وقار بنا دیا:۔

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

مراثی انیس میں ہر واقعہ کا آغاز، وسط اور اختتام ہے اور ہر واقعہ میں جزئیات اس طرح سموئے گئے ہیں کہ یکسانیت کی اکتاہٹ مفقود ہے۔ اس نے ہر جگہ تنوع پیدا کرکے اکتاہٹ کو پاس نہیں آنے دیا۔ اس نے تنوع کو انفرادی حیثیت سے بھی برقرار رکھا ہے اور جب مختلف کردار اور انکے افعال و اعمال اجتماعی شکل اختیار کرلیتے ہیں تب بھی کردار اور افعال و اعمال کی متعلقہ خصوصیات بعینہٖ باقی رہتی ہے۔ میر انیس کی فطرت میں قدرت کی یہ ایک ایسی ودیعت ہے

جو اُسے فردوسی سے بھی برتر بنا دیتی ہے۔ فردوسی جب انفرادی جنگ دکھلاتا ہے کہ تو اس کے مختلف انداز اور داؤ پیچ نیز ہر ایک کی جنگ کا منظر الگ ہوتا ہے لیکن جب وہ گھمسان کی جنگ دکھلاتا ہے تو ہر بڑے سے پہلوان کا انداز ایک ہو جاتا ہے۔ رستم، گیو اور بیژن ایک ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ نیزے کی کاٹ، تلوار کی ضرب اور گرز کی مار بھی یکساں ہو جاتی ہے۔ لیکن انیس کے یہاں انفرادی جنگ کا انداز جُدا ہوتا ہے اجتماعی جنگ کا انداز بھی الگ۔ حضرت حسینؓ حضرت عباسؓ اور حضرت علی اکبر کا انداز حسب الگ ہے اور اجتماعی جنگ میں بھی پہچانا جاسکتا ہے کہ یہ حضرت قاسم کی جنگ ہے یا حضرت حسین کی حضرت علی اکبر کا نیزہ ہے یا عون و محمد کا۔

انیس میدان جنگ کا جب بھی کوئی منظر پیش کرتا ہے تو اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہر منظر فطری ہوتا ہے اور جزئیات کو من و عن بیان کر کے قاری اور سامع کو اس کیفیت پر پہنچا دیتا ہے جہاں وہ ہر منظر کو اپنے سامنے واقع ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے اور یہ اس امر کا بین ثبوت ہے کہ وہ ایک تجربہ کار سپہ سالار اور فنون جنگ کے ماہر کی طرح انداز حسب سے بخوبی واقف ہے۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی اپنی کتاب "تعارف مرثیہ" میں صفحہ ۴۹ پر رزمیہ شاعری کے عنوان کے تحت یوں رقم طراز ہیں "میر انیس کی شاعری میں رزمیہ شاعری کے تمام اوصاف بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ وہ تجربہ کار سپہ سالار اور فنون جنگ کے ماہر کی طرح میدان جنگ کے حالات لکھتے ہیں"[۵]

کانپے طبق زمیں کے ہلا چرخ لاجورد — مانند کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد
اٹھ کر زمیں سے [illegible] میں گرد — تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوا

جنگ کے حالات کے ساتھ ساتھ اسلحہ جنگ اور سامان جنگ کا بھی بیان کیا ہے خصوصاً گھوڑے اور تلوار کی ایک ایک ادا کا نقشہ کھینچا ہے مختصر یہ کہ میر انیس تنوع کو برقرار رکھ پاتا ہے۔ ایک یار رزمیہ شاعری میں جس تنوع کی شرط مناظر اور واقعات میں ہے وہ شرط مراثی انیس میں پوری طرح جاری و ساری دیکھی جاتی ہے۔ منظر کے بارے میں علامہ شبلی فرماتے ہیں :- "کسی خاص واقعہ یا کسی خاص واقعہ یا کسی خاص حالت کی تصویر کھینچنا جس کو انگریزی میں سین کہتے ہیں۔ واقعہ نگاری کی ایک قسم ہے۔ عام واقعہ نگاری اور سین میں یہ فرق ہے کہ واقعہ نگاری میں ہر واقعہ انفرادی حیثیت رکھتا ہے برخلاف اس کے سین اس کیفیت کا نام ہے جو متعدد واقعات یا جزئیات کے مجموعہ سے پیدا ہوتی ہے۔

مثلاً اس شعر میں :- لو چلتی ہے خاک اڑتی ہے ظہر کا ہنگام — تنہا یہ چلی آتی ہے اُمڈی سپہ شام

لو کا چلنا، خاک کا اُڑنا، ظہر کا وقت ہونا، فوج کا امڈنا ہر چیز کو الگ الگ لیا جائے تو واقعہ ہے اور ان سب کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو سین ہے" جب جزئیات واقعہ اس طرح بیان کئے جائیں کہ اس سے مقصود کی تصویر آنکھوں کے سامنے ہو بہو آجائے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں۔ منظر نگاری کی جتنی قسمیں ہو سکتی ہیں وہ سب مراثی انیس میں دیکھنے کو ملتی ہیں جو شاعر موصوف کی ژرف نگاہی اور مطالعہ کائنات میں انکی وسیع النظری کا مظہر ہے۔

حضرت علی اصغر کا شدت عطش سے نڈھال ہونے کا منظر کتنا فطری کھینچا گیا ہے۔

تھا فرطِ غم سے ننھا سا منہ کا ڈھلا ہوا — باندھے ہوئے تھا مٹھیاں اور منہ کھلا ہوا

یا — چھاتی میں دم بدم جو دم اس کا اٹکتا تھا ۔ گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے پٹکتا تھا

مناظر قدرت کی عکاسی میں میر انیس کے حسب ذیل بند منظر نگاری کے صحف کی لافانی آیات ہیں۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور ۔ دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور ۔ وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے ۔ جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے
وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار ۔ پھولوں پہ جا بجا وہ گہرہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار ۔ بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے ۔ شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

رزمیہ شاعری میں تاثر اور اثر آفرینی کو بام عروج پر لیجانے کے لئے مبالغہ کا استعمال کثرت سے ہوتا ہے فنکار مبالغہ کا استعمال اس لئے کرتا ہے کہ وہ قاری اور سامع کے ذہن پر اس حد تک حاوی ہو جائے کہ قاری و سامع تخوف اور ترحم کے ملے جلے جذبات سے مبہوت ہو سکیں۔ میر انیس نے بھی اثر آفرینی کے لئے اس طریقہ کو اکثر و بیشتر اپنایا ہے۔

کربلا میں گرمی کی شدت کا نقشہ کھینچتے ہوئے وہ کہتا ہے۔

گرداب پر تھا شعلۂ جوالا کا گماں ۔ انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں ۔ تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمیٔ روز حساب تھی ۔ ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

مگر یہ کوئی کمال نہیں کیونکہ مبالغہ کے ذریعہ پیدا کردہ تخوف اور ترحم میں فنکار کا اتنا ہاتھ نہیں ہوتا جتنا کہ خود کا اپنا حصار امکاں سے نکل کر استبعاد کے حدود میں داخل ہو جانے کے باعث۔ میر انیس کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اکثر بغیر مبالغہ کا استعمال کئے، محض مرقع نگاری کے ذریعہ وہ تخوف و ترحم پیدا کرتا ہے جو ہزار مبالغہ سے بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ اور اس باب میں وہ جملہ مشاہیر رزمیہ نگار پر تفوق رکھتا ہے۔ مثال میں وہ پورا منظر دہرایا جا سکتا ہے جو امام عالی مقام کی اس آخری تقریر میں پیش کیا گیا ہے جو اپنے اعدا کے سامنے بغرض اتمام حجت کی تھی۔ وہ پورا منظر بھی اس سلسلہ میں لائق تذکیر ہے جو شہادت حضرت علی اصغر کے سلسلہ میں دکھلایا گیا ہے۔ شہادت اور بین کا منظر تو خاص طور سے تخوف اور ترحم میں لاجواب ہوتا ہی ہے۔

ارسطو نے ٹریجڈی کے سلسلہ میں لکھا تھا کہ اسکی زبان مزین ہو اور مسرت مہیا کرنے والی ہو۔ اپنے معبر کتہ الآرا مرثیہ میں جس میں اس نے نظریاتی تنقید کے نمونے دیئے ہیں۔ میر انیس نے واضح طور سے لکھا ہے۔

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی ۔ لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی ۔ یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے ۔ مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

میر انیس نے اپنے اس نظریہ کو ہر جگہ عملی جامہ پہنایا کہ عملی تنقید کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں اس نے ایسی زبان استعمال کی ہے جو مرصع اور مسرت پیدا کرنے والی ہے، تفصیل میں ہم نہیں جانا چاہتے ورنہ مضمون طویل ہو جائے گا۔ پھر بھی دو ایک مثالیں دیئے بغیر معروضہ میں وضاحت نہ آ پائے گا اس لئے مثالیں بھی کبھی کبھی ناگزیر ہو جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر میں 'اوس' کا استعمال دیکھئے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

دوسرے مقام پر 'شبنم' کا استعمال لائق تحسین ہے۔

خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے — شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

مرقومہ بالا ہر دو شعر میں اگر ہم معنی (مترادف) الفاظ 'شبنم' اور 'اوس' کو ایک دوسرے سے تبدیل کر دیا جائے تو ہر شعر جسد بے روح ہو جائے گا۔ تزئین الفاظ اور تخلیق انبساط کے سلسلے میں میر انیس کا یہ مصرع آپ اپنی مثال ہے۔

بلبل چہک رہا تھا ریاض رسول میں

یا مصرع — غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا

میر انیس نے ہر موقع پر ایسی زبان استعمال کی ہے، جس میں روانی موسیقی اور موزونیت اپنے نکھرے ہوئے روپ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

ایک ٹریجڈی دونوں کا ایک اہم مقصد تہذیب نفس اور تزکیۂ ضمیر ہے۔ میر انیس نے تہذیب نفس کا خیال ہر موقع پر رکھا ہے۔ اس کا موضوع جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے "کربلا کا المناک سانحہ ہے" میر انیس نے اس جنگ کو حق و باطل کی جنگ سمجھا ہے اس کا ہیرو اور دیگر کردار تہذیب نفس میں آپ اپنی مثال ہیں۔ اب یہ میر انیس کا اپنا کمال ہے کہ اس نے اس تہذیب نفس اور تزکیۂ ضمیر کے مختلف نمونے اس طرح پیش کئے ہیں کہ اس سے جذبات کی تصحیح اور ضمیر کی تہذیب ہو جائے اور قاری و سامع میں کردار کو عالی بنانے کا ایک ولولہ پیدا ہو۔

حضرت عباس کو علم مرحمت کیا جا چکا ہے۔ زوجۂ عباس کو دو فرائض کی انجام دہی کرنی ہے، اول اپنے شوہر کو ہدیۂ تبرک پیش کرنا اور دوم حضرت امام عالی مقام اور حضرت زینب کی خدمت میں ہدیۂ تشکر عرض کرنا۔ حضرت عباس بڑے بھائی اور بڑی بہن کی معیت میں ہیں۔ آخر الذکر اخلاقی فریضہ کی ادائیگی میں کوئی رکاوٹ نہیں لیکن اول الذکر فریضہ کی ادائیگی مشرقی تہذیب، بڑے بھائی اور بڑی بہن کی موجودگی میں شوہر سے ہم کلامی کو خلاف تہذیب متصور کرتی ہے۔ دوسری شق یہ ممکن ہے کہ ہدیۂ تبرک کے اخلاقی فرض کی ادائیگی کسی مناسب وقت اور موزوں ماحول کے لئے موقوف کر دی جائے لیکن دقت یہ ہے کہ شوہر کی ذات سے ادائیگی فریضہ کی وابستگی ہے اور وہ میدان کارزار جا رہا ہے اور میدان کارزار بھی وہ جو تاریخ عالم کا انوکھا میدان کارزار ہے۔ ۲+۷۰ بہتر نفوس کا ٹڈی دل فوج سے مقابلہ ہے۔ شہادت متعین ہے۔ میر انیس نے اپنی غیر معمولی ذکاوت طبع سے ہر دو افعال کو بحسن خوبی پایۂ انجام کو پہنچا دیا ہے

اور انیس نے اس کی ادائیگی اس طرح کی ہے :-

یہ سن کے آئی زوجۂ عباس نامور　　شوہر کی سمت پہلے انکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفےٰ کی بلائیں بچشمِ تر　　زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیضِ آپ کا ہوا دو تصدقِ امام کا　　عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا

تہذیبِ نفس کے صدہا نمونے مراثیِ انیس میں بکھرے پڑے ہیں۔ ایک موقع اور ملاحظہ فرمائیے حضرت عون و محمد استحقاقِ علم کے متعلق ماں سے یوں گرمِ استدلال ہیں۔

بے مثل تھے رسول کے لشکر کے سب جواں　　لیکن ہمارے جد کو نبی نے دیا نشاں
خیبر میں دیکھتا رہا منہ لشکرِ گراں　　پایا علم علی نے مگر وقتِ امتحاں
طاقت میں کچھ کمی نہیں گو بھوکے پیاسے ہیں　　پوتے انھیں کے ہم ہیں انھیں کے نواسے ہیں

ہمارے ماسبق معروضات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مراثیِ انیس نے اردو ادب میں رزمیہ اور مذہبی شاعری کی کمی کو پورا کیا اور اس صنفِ شاعری میں اردو ادب کو اس قدر لائق بنا دیا کہ وہ بلا جھجک دنیا کے ادب کے المیہ اور رزمیہ کی مجلس میں جلوہ افروز ہو سکے اور دیگر ادبِ عالیہ سے آنکھیں ملا کر بات کر سکے۔ ●

قندِ مکرر

سروجنی نائیڈو
حبیب اللہ رشدی

شہر گوہریا حیدرآباد

اے گلِ رنگیں، عشرت کے مکاں، میرے وطن
تو مرے فکرِ تخیل کی ہے اک کانِ عدن
میرے دل میں تیری اُلفت کا ہے جو طوفاں بپا
آہ ہو سکتا نہیں کوئی بھی اس سے آشنا
حسن و خوبی ہے تیرے دل میں جو فطرت نے بھری
ہاں، اُسی چشمے سے میری زندگی پیدا ہوئی
کیا ہو میرا جسم، پتلا خاک کا تیری نہیں
کیا تری پاکیزہ مٹی سے مری مٹی نہیں
زندگی کے نخل سے تیرے نہیں پائی ہے کیا!
تیرے چشموں کے مصفا آب سے نشو و نما؟
کیا ترے صحرا میں سحر آگیں پہاڑی نے کبھی
اپنی فکر انگیز رونق سے مجھے لوری نہ دی
آہ اب میں گرچہ اک تکلیف دہ غربت میں ہوں
اور آہ بہت تیرے غمِ فرقت میں ہوں
پھر بھی کیا میرے دلِ محزوں کا تو معبد نہیں
اور کیا میری بھٹکتی روح کا مقصد نہیں

جامعہ عثمانیہ حیدرآباد ۱۹۲۹ء

غزلیں

پلکوں کے سائبان میں جلتا ہوا سا کون
سانسوں کے ساتھ ساتھ لرزتا ہوا سا کون
یہ کیسا آدمی، ترچھی لکیروں کا جال ہے
خوف و رجا کے بیچ سنبھلتا ہوا سا کون
ایقان، فلسفے سے پرے بھاگتا ہے کیوں
عرفان کی اُفق سے اُبھرتا ہوا سا کون
لمحوں میں دیدِ رنگ بھرنے کو کس نے لہو دیا
لمحوں کے ساتھ رنگ بدلتا ہوا سا کون
یہ ضرب کیسی شیشۂ امکاں پہ لگی
چٹخی جبیں کے کرچیوں کو سسکتا ہوا سا کون
ہم تم تو لیے ایک ایسی تہذیب کی قسم
دونوں کے درمیان کھٹکتا ہوا سا کون
راکٹ پہ بیٹھ سوئے فلک کون چل دیا
معدے کی دلدلوں میں اترتا ہوا سا کون
یہ کیسی موج خود نگن سے اُتر رہی
دھرتی سے کالے چشمے اُگلتا ہوا سا کون
سرشار سارا شہر تعفن میں غرق ہے
لیکن مشامِ جاں میں مہکتا ہوا سا کون

قطب سرشار

لمحہ لمحہ رات جو لوٹی جسم چرا کر بھاگ گئے
آخر ساتھ کہاں تک دیتے ڈھلتے سورج کے سائے
سانسیں چھوڑتی باہوں نے لہراتے پاؤں بھی کس ڈالے
ڈوبنے والے اپنے بچانے والے کو بھی لے ڈوبے
سورج نے لوبانوں کے مانند ان کو زمیں میں ٹھونس دیا
جھیلوں کے چوڑے سینے پر جو کالے کالے سائے تھے
جلتے صحرا کی وادی میں ہم بھی پیدا سے پیاسے ہیں
کوئی ہمیں نیزے پہ اُچھالے کوئی ہمارا خوں پی لے
زہر میں ڈوبی تحریروں کو سب آنکھیں پڑھ لیتی ہیں
عکس اُگل دیتے ہیں اپنا دھوپ سے جلتے آئینے
زخم اُگلتی تعبیروں کا خوابوں سے رشتہ کیسا؟
شانہ بہ شانہ لے کے صلیبیں وہ بھی مرے ہمراہ چلے
اس کی پلکوں کے صفحے بھی بھیگے بھیگے تھے محسنؔ
دھندلے ڈوبے تھے پانی میں مرے لفظوں کے چہرے

محسن جلگانوی

ڈاکٹر عنوان چشتی

خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی شخصیت

شخص اور شخصیت میں جو فرق ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ شخص سے شخصیت تک کا سفر بہت پیچیدہ ہے جو گُہر بننے کا عمل ہے۔ دنیا میں اشخاص بہت ہیں۔ مگر شخصیتیں کم۔ ساری شخصیتیں بھی یکساں معیار اور اقدار کی حامل نہیں۔ کمزور اور طاقت ور، متحرک اور بے جان، رجائی اور قنوطی، فعّال اور انفعالی ہر طرح کی ہوتی ہیں۔ اچھی اور بڑی شخصیت بنیادی طور پر تخلیقی ہوتی ہے۔ تخلیقی شخصیت، زندگی کے جس شعبے کی طرف رجوع ہوتی ہے، کوئی نہ کوئی کارِ نمایاں کرتی ہے۔ ادب ہو یا سائنس، سماج ہو یا سیاست ہر دائرے میں اپنے فکر و کار کے نقش بناتی ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں، زماں و مکاں کی اسیر ہو کر بھی حلقۂ شام و سحر سے آزاد ہوتی ہیں۔ اور وہ ایسے گُل کھلاتی ہیں جو حال ہی کی نہیں بلکہ مستقبل کے دشت و در بھی مہکاتے ہیں۔ شخصیت کے دو پہلو اور بھی ہیں۔ ایک خارجی اور دوسرا داخلی۔ خارجی پہلو میں چہرہ مُہرہ، قد و قامت، رنگ روپ، اور رفتار و گفتار نیز وضع قطع شامل ہے۔ داخلی پہلو میں ذہنی، روحانی، باطنی اور اسی طرح کی دوسری قوتیں اور صلاحیتیں شامل ہیں۔ جنھیں عقل و شعور، وجدان و بصیرت، ارادہ و آرزو وغیرہ کا نام دیا جاتا ہے۔ دراصل یہی داخلی قوتیں بروئے کار آکر شخص کو شخصیت بناتی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیقی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ خواجہ میر دردؔ کی طرح خواجہ حسن نظامی کی شخصیت کا خارجی پہلو بھی دلآویز تھا۔ وہ سیادت و سجادگی کے ساتھ مردانہ وجاہت کا پیکر تھے۔ ملّا واحدی کے الفاظ میں خواجہ صاحب کا قلمی چہرہ ملاحظہ کیجئے۔

> "خواجہ صاحب سیاہ سرج کا لمبا کرتا اور ڈبل زین کا پاجامہ پہنے ہوئے تھے۔ گلے میں فلالین کا دو پونے گز کا گلوبند لٹک رہا تھا۔ سر پر پھندنے دار قرمزی رنگ کی ترکی ٹوپی، پیر میں سانبھر کے چمڑے کا فل بوٹ۔ از سرتاپا صاف ستھرے اُجلے۔ چہرہ مردانہ حُسن کا نمونہ۔ اچھے خد و خال اچھا رنگ، موزوں داڑھی، دانت خوشنما اور پاکیزہ آنکھیں غلافی اور دل میں اُتر جانے والی۔ عینک لگی ہوئی۔ جسم نہایت نحیف چہرے کی ضد" [1]

یہ قلمی چہرہ اس وقت کا ہے جب خواجہ صاحب کی عمر لگ بھگ بیس سال کی تھی۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کیا کچھ رہے ہوں گے۔ ان کی خوش ذوقی، خوش اطواری، خوش پوشی اور خوش گفتاری کو بھی اس تصویر میں شامل کر لیجئے تو یہ اور دلآویز نظر آنے لگتی ہے۔

خواجہ صاحب کی شخصیت کا داخلی پہلو زیادہ توانا، موثر اور تخلیقی ہے۔ قسّامِ ازل نے انھیں صوفی کا دل اور فن کار کا دماغ عطا کیا تھا جس سے انھوں نے خوب کام لیا۔ فن کاروں اور صوفیوں کی شخصیت میں یہ بات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے کہ دونوں وجدانی طور پر فکر و احساس کے حامل ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی شخصیت میں تصوف اور ادب کے اوصاف کا امتزاج تھا۔ وہ مصور کی آنکھوں سے دیکھتے، صوفی کے دل سے محسوس کرتے اور فن کار کی زبان سے اظہار کرتے تھے۔ اس لئے ان کے فکر و فن کی نوعیت تخلیقی ہے اور ان کی شخصیت تخلیقی شخصیت ہے۔ خواجہ صاحب اردو کے اُن محسنوں میں ہیں، جن کا شمار صاحب طرز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ادیب ہونا ایک بات ہے اور صاحبِ طرز ادیب ہونا دوسری بات۔ اردو کیا دنیا کی ہر زبان میں ادیب بہت ہیں مگر صاحبِ طرز ادیب کم۔ جب ہم کسی ادیب کو "صاحبِ طرز" کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ اس ادیب کی تحریروں میں بعض ایسی ممتاز خصوصیات ہیں جو دوسروں کے یہاں نہیں۔ یہی مخصوص عناصر اس ادیب کی انفرادیت کی

---

[1] سوانح عمری امام المشائخ شمس العلما مصور فطرت حضرت خواجہ حسن نظامی دہلوی۔ دہلی ۱۹۵۷ء ص ۷۹، ۸۰

یلی کرتی ہیں۔ جب کسی ادیب کی انفرادیت کا ذکر ہوتا ہے تو بات ادیب کی شخصیت تک پہنچ جاتی ہے اور فن اور شخصیت کے تعلق کی نوعیت پر وفکر کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ فن سے شخصیت کا رشتہ اتنا محکم اور ناگزیر ہے کہ مغرب کے ایک نقاد نے اسلوب کو شخصیت قرار دیا تھا۔ اور ایک وسرے نقاد نے کہا تھا کہ ہر سچا ادیب اپنے فن میں وہی نظر آتا ہے، جو کچھ کہ وہ ہوتا ہے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ دوسری تمام تخلیقات طرح ادب بھی ادیب کی تخلیق ہے۔ مگر ادیب کی ادبی اور غیر ادبی تخلیقات میں فرق ہے۔ فنی تخلیق میں شعور، وجدان کا تابع ہوتا ہے، جبکہ سری یعنی غیر ادبی تخلیقات میں وجدان شعور کا تابع ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں انسان کی تمام ذہنی قوتیں شامل ہوتی ہیں۔ حسی ادراک جو تخلیق کا م مواد ہوتا ہے، جذبہ و تخیل سے فیض اٹھاتا ہے اور شعور، تحت الشعور، نیز لاشعور کے نہاں خانوں سے گزر کر ایک نئی لسانیاتی اکائی کی شکل یار کر لیتا ہے۔ اس طرح ادیب کے ذاتی تجربات نسلی تجربات سے آمیز ہو کر فن پارے کو وجود میں لاتے ہیں۔ اور یہ تکمیل شدہ فن پارہ ادیب ی کل شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح ادیب اپنے فن پارے میں، اپنی شخصیت کی تمام لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے یا ادیب کی شخصیت اس کے فن، افکار اور ادب میں ڈھل جاتی ہے۔

خواجہ حسن نظامی کی شخصیت میں مذہبیت کا رنگ گہرا ہے۔ انہوں نے مذہب کو علم کی راہ سے نہیں بلکہ تصوف کے واسطے سے قبول کیا ھا۔ اس لیے ان کی زندگی میں علم سے زیادہ تصوف کا رنگ ہے۔ اسلامی تعلیمات کو سمجھنے اور اس کے مطابق زندگی گزارنے کے لیے واضح ور پر دو طریقے ہیں۔ ایک تعقلی اور دوسرا وجدانی۔ علماء نے تعقلی طریقہ اختیار کیا ہے اور صوفیا نے وجدانی۔ صوفیا اور علماء امر و نواہی کے سلسلہ میں بھی مختلف اندازِ نظر رکھتے ہیں۔ علماء اُن چیزوں کو اختیار کرتے ہیں جو جلی طور پر جائز ہیں اور باقی کو از راہِ احتیاط ترک یا مسترد رتے ہیں۔ صوفیا محض ان چیزوں کو ترک کرتے ہیں جو جلی طور پر ناجائز ہیں اور باقی کو اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وفیا کا دائرۂ اختیار وسیع اور علماء کا محدود ہے۔ اور صوفیا کا دائرہ ترک محدود اور علماء کا وسیع تر ہے۔ چونکہ زندگی وسیع ترین، پیچیدہ ور رنگا رنگ ہے اس لیے ترک و قبول کے دائروں کا اثر دونوں پر ان کے حدود کے مطابق ہوتا ہے۔ علماء اور صوفیا دونوں حیثیتِ اعلیٰ ک رسائی پر زور دیتے ہیں۔ مگر دونوں کے طریقِ عمل جداگانہ ہیں۔ قرآنِ حکیم میں خشیّت اور محبت دونوں کا ذکر ہے۔ علماء نے خدا کی شیّت پر اتنا زور دیا کہ محبتِ خدا کا دروازہ بند ہو گیا۔ صوفیا نے عشق کا راستہ اختیار کر لیا اور خشیّت کی طرف سے بظاہر منہ پھیر لیا۔ وف اور محبت کی اپنی اپنی جداگانہ نفسیات ہے۔ جو دونوں کے فکر و عمل پر مخصوص نوعیت کے اثرات مرتب کرتی ہے۔ مسائلِ حیات و کائنات کے سلسلے میں بھی علماء اور صوفیا کے طرزِ فکر و کار میں زبردست فرق ہے۔ علماء تعقل اور تجزیے سے، صوفیا وجدان اور بصیرت سے ان مسائل دیکھتے اور سمجھاتے ہیں۔ علماء معروضی اور صوفیا موضوعی اندازِ نظر رکھتے ہیں۔ اس لیے ایک ہی حقیقت دونوں کے یہاں جداگانہ نتائج تک ہنچاتی ہے۔ امر و نواہی، ذاتِ خداوندی تک رسائی اور مسائلِ حیات و کائنات کی تفہیم میں علماء و صوفیا کے طرزِ فکر و کار کے اختلافات نہیں مختلف سمتوں میں لے جاتے ہیں اور مختلف منطقی نتیجوں تک پہنچاتے ہیں۔ اس طرزِ فکر کے اثرات خواجہ حسن نظامی کی زندگی اور ادب دونوں پر گہرے نظر آتے ہیں۔ وہ سماع کے محض قائل ہی نہیں تھے بلکہ 'گراما فون' کے نغمے جس ذوق اور سرخوشی کے عالم میں سنتے تھے اور س کی دھن کی لہروں پر تخلیقی کام میں مصروف رہتے تھے۔ اس سے ان کے ذوقِ سماع اور ذوقِ جمال دونوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انہیں ھیٹر اور سنیما بینی کا شوق بھی تھا۔ زندگی سے یہ دلچسپی اور لگن انہیں امر و نواہی کے سلسلے میں اس وسیع دائرے تک لے گئی تھی، جو صوفیانہ طرزِ فکر و عمل ی طرح وسیع ہے۔ زندگی کا ہر جلوہ خواہ فلمی اداکارہ کے رقص اور فن کاری کی صورت میں ہو یا مناظرِ قدرت کے رنگ میں، انہیں نہ صرف تسکین دیتا

تھا بلکہ انہیں بصیرت بھی عطا کرتا تھا۔ یہ ان کے وجدانی طرزِ فکر کا کرشمہ تھا۔ ان کی تخلیقات کے نگار خانے میں امیر، غریب، چھوٹوں بڑوں اور ہر طرح کے انسانوں کے لاتعداد قلمی چہرے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی وہ کسی درجہ بندی کے قائل نہیں بلکہ عام مساوات کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے اللہ میاں سے لے کر شیطان تک اور مولانا ابوالکلام آزاد سے لے کر اپنے مہتر تک کے جو قلمی چہرے لکھے ہیں اس سے بھی ان کی وسعتِ نظر، زندگی سے وسیع دلچسپی اور انسان دوستی کا پتہ چلتا ہے جو وجودی فکر کی دین ہے۔ ان کے نگار خانۂ ادب میں چہروں کی رنگا رنگی اور بہتات دیکھ کر کون ہے جو ان کے فکر و فن سے متاثر نہیں ہوگا۔ مسائلِ حیات و کائنات کے سلسلے میں بھی ان کا رویّہ یہی ہے اور انہوں نے جتنی تحریریں لکھی ہیں خواہ معمولی موضوعات پر ہوں یا غیر معمولی پر۔ موضوع کی پوشیدہ معنویت کو ابھارا ہے۔ اس معنویت کو جو وحدت الوجودی نظریے اور اخلاقی قدروں کی روح ہے۔ سیپارۂ دل اور کانا باتی کے بیشتر مضامین اسی نوعیت کے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنے لیے تصوف کا انتخاب کیا۔ تصوف میں بھی وہ مسرت و انبساط فکر کو حرز جاں کہہ کر محض وحدت الوجود کو اختیار کیا۔ اس لیے ان کی شخصیت میں وحدت الوجود کا رنگ گہرا ہے جو ان کے افکار و اسالیب سے جھلکتا ہے۔ "اُلّو" جیسے غیر شاعرانہ موضوع پر اپنے مشرب کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

"اس جماعت کے رسالے میں، جس کا مشرب ہمہ اوست ہے اور جو خیر و شر دونوں میں محملِ لیلیٰ کے جرس کی صدا سنتے ہیں، اُلّو کی سرگزشت نہ لکھی جائے" [1]

ہمہ اوست وحدت الوجود کا جوہر ہے صوفیا لا الہ الا اللہ کو لاموجود الا اللہ کہتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں حقیقتِ اعلیٰ کے سوائے کوئی موجود ہے نہ موجود۔ یعنی وجود اور موجود کو ایک جاننا اور وہم غیریت کو فنا کر دینے کا نام وحدت الوجود ہے۔ ہو الاول و الآخر ہو الظاہر و الباطن اسی خیال پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی فکر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مسئلہ وحدت الوجود کو مختلف پیرایوں میں دلکشی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ انیسؔ نے ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا جو دعویٰ کیا تھا وہ یہاں بھی صادق آتا ہے۔ ایک اور کمال جو خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی شخصیت کا مظہر ہے، یہ کہ انہوں نے بہت معمولی چیزوں سے تصوف کے اسرار و رموز بیان کرنے میں غیر معمولی ذہانت سے کام لیا ہے۔

حروفِ تہجی میں 'الف' ایک حرف یا ایک بے معنی آواز ہے۔ مگر خواجہ صاحب کے یہاں وہ ایک بے کراں علامت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس کے ذریعہ تصوف کے مسائل اور واردات بیان کئے گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون "الف حالی" میں ایک جگہ لکھا ہے۔

"میں الف ہوں۔ وہ بھی الف تھا۔ کُن سے پہلے وہ میرے یہاں تھا میں اس کے ہاں تھا میں وہ تھا۔ وہ میں تھا۔ میں تن تھا وہ جان تھا۔ وہ تن تھا میں جان تھا۔ تم نے کہا میں اور میرے ماتحت حروف انسان کی زبان ہیں۔ وہ ہمارے ذریعہ بولتا ہے۔ حرفوں کی ترازو میں مطلب تولتا ہے۔ تم نے غلط کہا، تم نے صحیح کہا، بتاؤ میں نے کیا کہا۔" [2]

خواجہ صاحب نے "الف حالی" کو علامت بنا کر ایک طرف وحدت الوجود کے نظریے کو بیان کیا ہے اور دوسری طرف عام فہم الفاظ، مختصر رنگین فقرے اور ڈرامائی اندازِ گفتگو سے اپنی تحریر میں سادگی و پُرکاری کا جادو جگایا ہے۔ خواجہ صاحب اپنی بے شمار تحریروں میں وحدت الوجود کو مختلف اور متنوع انداز سے پیش کیا ہے۔ میرؔ نے لکھا تھا ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ بات خواجہ صاحب کی تحریروں پر بھی صادق آتی ہے۔ مسئلہ وحدت الوجود خواص کی چیز ہے۔ مگر خواجہ صاحب کی تہ رس طبیعت، خلاق ذہن

---

[1] سی پارۂ دل حصہ اول ۱۹۷۵ء نئی دہلی ص ۱۸۷۔ [2] سی پارۂ دل حصہ اول ۱۹۷۵ء نئی دہلی ص ۲۸۸

اور اسلوب کی سادگی نے اس کو عوام پسند بنا دیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ ایک سچے صوفی کے ناتے انھیں گفتگو عوام سے ہی تھی۔ خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی ذہانت کا کمال اکثر مقامات پر متوجہ کرتا ہے۔ انہوں نے "لا" اور "اِلّا" پر جس فنکارانہ انداز میں خامہ فرسائی کی ہے اور توحید وجودی کی تشریح کی ہے اس کی مثال اردو ادب میں مشکل سے ملے گی۔ اپنے مضمون "لا" میں تحریر کرتے ہیں:

"کہتے ہیں کہ عرب کے اس "لا" میں' یہ طاقت غیبی خزانے سے آگئی ہے۔ اور یہ وہ خزانہ ہے جو کنز وحدت میں مخفی ہے اس خزانے میں لازوال اور بے شمار دولت ہے۔ جو "الف" کی تھیلیوں میں رہتی ہے۔ جب اس کنز مخفی کو "لا" مفرد میں زور پیدا کرنا منظور ہوا' تو اس نے اپنے خزانے کا ایک الف اس کے آخر میں لگا دیا یہ اسی کی قوت ہے۔ جس کے بل بوتے پر عرب کا "لا" دنیا کا بے مثل شہ زور مانا جاتا ہے۔ عرب کے "لا" کو کنز مخفی کا حکم ہے۔ ہر وجود کو نابود کر دے۔ چنانچہ جب یہ حکم بجا لاتا ہے تو صلۂ خوشنودی میں اس "لا" کو دوہرا "الف" عطا ہوتا ہے جو "لا" کے اول میں چسپاں کر دیا جاتا ہے اور یہ لا سے اِلّا بن جاتا ہے اور جوں ہی "اِلّا" بنا اس کے سامنے سے تمام حجابات اٹھ جاتے ہیں اور کنز مخفی اس کے ذاتی ظہور کے لفظ "الله" میں وصلت کا شرف عطا فرماتا ہے اور لوگ "الا الله" کے نعروں سے اس کی تشہیر کرتے ہیں"۔ [1]

"لا" اور "الا" کا سہارا لے کر خواجہ صاحب نے "لا اله الا الله" کی کتنی موثر اور دلکش تعبیر کی ہے۔ اس میں جو لفظیات ہیں ان میں کنز مخفی وجود' حجاب' نابود' ذات' ظہور' وصلت وغیرہ خالص فلسفیانہ اصطلاحیں ہیں۔ مگر خواجہ صاحب نے ان کے ذریعہ سہل سادگی کے ساتھ "لا اله الا الله" کی تشریح کر دی یہ ان کی طباعی اور تخلیقی شخصیت کا کرشمہ ہے۔

وحدت الوجود کی طرح تخلیق کائنات کا مسئلہ بھی اسلامی مفکرین کی دلچسپی کا مرکز رہا ہے اس سلسلے میں بھی اختلافات ہیں۔ اکثر صوفیا اور مفکروں نے تخلیقِ کائنات کا سبب حقیقتِ اعلیٰ کے جذبۂ خود نمائی کو قرار دیا ہے۔ خواجہ میر درد کا ارشاد ہے:

غرض و عکس ان آئینے میں جلوہ فرما ہو گئے ان نے دیکھا آپ کو ہم اس میں پیدا ہو گئے

اب خواجہ صاحب کے مخصوص اسلوب میں اسی بات کو "پیکرِ امکاں کیوں دلگیر ہے" مضمون میں ملاحظہ کیجیے۔

"خود اس کو دیکھو جو خدا ہے۔ لہر ہے۔ لہر میں ہے۔ اور پھر کہنے کو سب سے جدا ہے جس کی وحدت و یکتائی کی گھر گھر دھوم ہے۔ جو نہ مانے اس کے لئے خطاب احمق و شوم ہے۔ وہ بھی اکیلے پن سے گھبراتا تھا۔ دیکھنے دکھانے کی ہوس میں خاک کے پتلے بناتا تھا۔ اور کہتا تھا' میں چھپا ہوا خزانہ تھا' مجھے اچھا معلوم ہوا کہ پہچانا جاؤں۔ پس میں نے خلقت پیدا کر دی۔ آدم کو خلیفہ کیا"۔ [2]

خواجہ صاحب نے کتنی سادگی سے کہا۔ حدیث قدسی "كنتُ كنزاً مخفياً فاحببتُ انْ اُعرفَ فخلقتُ الخلقَ" کی عام فہم تشریح ہے۔ نفسِ مضمون سے قطع نظر' خواجہ صاحب نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ کتنا دلآویز ہے اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ انہوں نے "ہوس" کے معنی ہی بدل دیئے یا کم از کم اس لفظ کو اس مقام پر پہنچا کر اس کی کثافت کو دور کر دیا ہے۔

اسلامی تعلیمات میں تخلیقِ کائنات لفظ کُن سے وابستہ ہے۔ یعنی خدا نے لفظ کُن فرمایا اور کائنات پیدا ہو گئی۔ یہاں علما اور صوفیا و مفکرین میں اختلاف ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ چونکہ خدا قادرِ مطلق ہے اس لیے عدم سے وجود کر سکتا ہے۔ چنانچہ لفظ کُن کے ساتھ اس نے عدم سے

وجود پیدا کر دیا ۔ فلسفے کی اصطلاح میں عدم سے وجود نہیں ہو سکتا اور وجود معدوم نہیں ہو سکتا ۔ صوفی مفکرین کے مطابق حقیقتِ اعلیٰ کے ذہن میں ایک خاکہ تھا ۔ فلسفے کی اصطلاح میں "صورِ علمیہ" کہیے جس میں ہر شے اپنے ظاہری اور باطنی خواص کے ساتھ خوابیدہ تھی ۔ حقیقتِ اعلیٰ نے اس خاکے کی طرف متوجہ ہو کر فرمایا "کن" اور دنیا پیدا ہو گئی ۔ یعنی حقیقتِ اعلیٰ نے اپنے مرتبۂ ذات میں کوئی تبدیلی نہ فرماتے ہوئے خارج میں ظہور فرمایا ہے ۔ اور ہر چیز اپنے مخصوص خواص کے ساتھ پیدا ہو گئی ۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنے مضمون "حضرت کن" میں فلسفے کے اس نکتے کو اپنے مخصوص اسلوب میں یوں ادا کیا ہے ۔

" آدم زاد غلطی کرتے ہیں جو مولانا "کن" کو مردہ تصور کرتے ہیں ۔ وہ زندہ ہیں ، اور ہر روز تجلیاں نازل کرتے ہیں ۔ یہ پرانا کارخانۂ روز و شب نئے رنگ بدلتا ہے ۔" [1]

قطع نظر اس کے کہ اس تحریر سے تخلیقِ عالم کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے ۔ یہ "کل یوم ہو فی الشان" کی دلکش تفسیر بھی ہے ۔ زندگی کے مائل بہ ارتقا ہونے کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے ۔ خواجہ صاحب نے "کن" سے قبل حضرت اور مولانا خطابات کا اضافہ کیا ہے ۔ یہ محض تمثیلی اندازِ بیان نہیں ۔ اس میں بے پناہ معنویت ہے ۔ اس اندازِ فکر سے ایک تو اس کے رشتے وحدت الوجود سے مل جاتے ہیں ، دوسرے "کن" کی عظمت اور بزرگی کا اظہار بھی ہوتا ہے ۔ "کن" کو زندہ قرار دے کر اس میں معانی کی کئی تہوں کو یکجا کر دیا گیا ہے ۔ ایک تو یہ کہ دنیا مائل بہ ارتقا ہے ، متحرک اور فعال ہے یعنی محض بے روح جامد مادے کا نام دنیا نہیں ہے اس میں خود کاری کی خصوصیت ہے دوسرے یہ کہ کائنات محض مادی نہیں بلکہ اس میں زندگی رقصاں ہے ۔ غالب نے اس نکتے کو بیان کیا تھا ۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

وحدت الوجود اور اس کے متعلقات کو تسلیم کرنے سے اس کے منطقی نتیجوں کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے ۔ خواجہ صاحب کے یہاں اس نظریے کے منطقی نتیجوں کی جلوہ گری بھی ہے ۔ اس تصور میں کائنات عین حق ہے اس لیے مقدس اور قابلِ تعظیم و محبت انسان بھی عین ہے اور اشرف المخلوق بھی ۔ اس لیے بعید مقدس اور بزرگ تر ۔ عظمتِ انسانی اور کائنات کی تقدیس کا جو دلاویز تصور وحدت الوجود نے دیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے خواجہ صاحب کی تحریروں میں ان اخلاقی قدروں کی جھلک ملتی ہے جو اس نظریے کے بطن سے پیدا ہوئی ہیں ۔ اسی لیے ان میں وہ قوتِ شفا اور توانائی ہے جو غم کی دھوپ میں جھلسے ہوئے انسان کو صحت و تازگی عطا کرتی ہے ۔ خواجہ صاحب نے معمولی موضوعات سے غیر معمولی نتائج اخذ کیے ہیں ۔ یہ وحدت الوجودی فکر کی دین اور ان کی ذہانت کا ثمرہ ہے ۔ "سیم لا" "گلاب ہمارا ایک کر تمہارا" "الو" ، نقطہ ، دیا سلائی ، مچھر مکھی ، لیمپ ، لال ٹین ، رُوئی ، دام گس ، فٹ بال وغیرہ مضامین ایسے ہیں جو ہمیں ایک نئی معنویت کا احساس دلاتے ہیں ۔

خواجہ حسن نظامی کی آنکھ مصور کی ، دماغ اچھے فن کار کا اور دل سچے صوفی کا تھا ۔ انہوں نے اپنے فن کی صورت گری میں ان صلاحیتوں سے خوب کام لیا ہے ۔ اس لیے ان کی تحریریں اس تخلیقی شخصیت کی شہادت دیتی ہیں ، جسے ہم صاحبِ طرز خواجہ حسن نظامی کے نام سے یاد کرتے ہیں ۔

اللہ ہر دم ، اردو ہر گھر (خواجہ حسن نظامی)

مکتبۂ "ایوانِ اردو" حیدرآباد

---

[1] سی پارۂ دل حصہ اول ۱۹۶۵ء نئی دہلی ص ۲۱۴

غزلیں

ایک مدت ہو گئی مسکراتے ہوئے آ گئی آتے آتے ہنسی دوستو
وقت نے اشک تو پونچھ ڈالے مگر، اب بھی آنکھوں میں ہے کچھ نمی دوستو
چھوڑ کر میں نہ جاؤں گا یہ آشیاں تنکے تنکے میں ضم ہے مری داستاں
ایک اک پھول پر میرا حق بھی تو ہے، میں بھی جانِ چمن تھا کبھی دوستو
ایک دو پھول گلشن کے مہکے تو کیا، کتنے گوشے تو اب بھی ہیں اجڑے ہوئے
کیا یہی موسمِ گل کا انصاف ہے، کیا صبا کا چلن ہے یہی دوستو
مشتبہ آج بھی کیوں ہے میری وفا، چاہتے مجھ سے ہیں اور یہ لوگ کیا
نذرِ دار و رسن میں تو کر ہی چکا خون کی آخری بوند بھی دوستو
غم نہیں اب جو ہیں پھول گلشن میں کم، ہر قدم پہ بافراط ہیں خارِ غم
جب بھی شکوہ تہی دامنی کا نہ تھا، اب بھی دامن نہیں ہے تہی دوستو
خون ہو کر علی کا جگر جب بہا، درد افکار کے روپ میں ڈھل گیا
ایک اک حرف تاریخِ امروز ہے اس کو سمجھو نہ تم شاعری دوستو

علی احمد جلیلی

دل جو رویا تو کبھی آنکھ بھی بھر آئی ہے
ربطِ باہم ہے بہت خوب شناسائی ہے
اس طرح سے نہیں چاہا کہ عبادت جیسے
بات بھی کی ہے تو ہونٹوں پہ دعا آئی ہے
میں نے سمجھا کہ کوئی آج مرے ساتھ نہیں
دل یہ کہتا ہے کوئی آج بھی ہمراہی ہے
کوئی پیغام نمایاں ہے تری آنکھوں میں
پھر صبا زلف کی خوشبو کی چرا لائی ہے

وحید مرزا

مہدی پرتاپگڑھی

رات محفل میں کوئی شعبدہ گر آیا تھا
ایک اک بت مجھے بیدار نظر آیا تھا
میں کہاں تھا کہ مرے دل کا دریچہ نہ کھلا
لوگ کہتے ہیں کہ وہ پھر پسِ در آیا تھا
جب کھلی آنکھ تو اشکوں سے ہتھیلی تر تھی
خواب میں ہاتھ ہمارے بھی گہر آیا تھا
زیرِ لب اس کے تبسم کی فسوں کاری سے
اک عجب روپ ہی چہرے کا نظر آیا تھا
اک مرے ذہن میں باقی نہ رہی کوئی شناخت
سنتا ہوں راہ میں میرا کہیں گھر آیا تھا
دور تک پھیلا تھا تشکیک کا صحرا مہدی
مجھ کو درپیش اک ایسا بھی سفر آیا تھا

کنول شاہ آبادی

ٹوٹے ہوئے تارے کا مقدر ہوں صد افسوس
پت جھڑ کے کسی پیڑ کا منظر ہوں، صد افسوس
تنکے کا سہارا بھی نہ تھا، چاہ کے پھر بھی
میں ڈوب نہ پایا کہ شناور ہوں صد افسوس
ممکن نہیں چھونا میں سنواروں انھیں کیسے
آئینوں کے اک ڈھیر پہ آذر ہوں صد افسوس
پیمانہ میں بھی جھیل سی آنکھیں ابھر آئیں
سچ ہے کہ تمناؤں کا محشر ہوں، صد افسوس
تم ریت کی راہوں میں رہے شبنمی چادر
میں آج بھی اک میل کا پتھر ہوں صد افسوس
گنگا نہیں آتی ہے کنول ملنے کو مجھ سے
تنہائی کا بے چین سمندر ہوں صد افسوس

ڈاکٹر صابرہ سعید

سیرت کا عکس تقریر میں

فنِ خطابت پر لکھنے والوں میں پہلا مصنف PROTAGORAS (پروطاغورس) ۴۸۱ تا ۴۱۱ ق.م سمجھا جاتا ہے۔ یہ پہلا سو فسطائی اور نجومی تھا۔ اس نے ایک مختصر سا رسالہ خطابت کے موضوع پر لکھا تھا لیکن بدقسمتی سے یہ رسالہ آج موجود نہیں ہے۔ خطابت میں ISOCRATES اسقراطیس نامور شخص گزرا ہے اس کو شہزادۂ خطابت کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے ۳۸۴ ق.م میں ایسی ہستیوں نے جنم لیا جن کے نام تاریخِ خطابت میں سنہری حرفوں میں لکھے جاتے ہیں۔ ایک ڈیماسن تھینز ہے جو خطیبوں میں سرآمد روزگار تھا۔ دوسرے " ارسطا طالیس " جس کی کتاب " خطابت " (RHETORIC) اس فن پر دستیاب ہونے والی سب سے قدیم کتاب تصور کی جاتی ہے۔ ڈیماس تھینز کو اوائل عمری سے فنِ خطابت کا بے حد شوق پیدا ہو گیا تھا۔ تقریر ہی اس کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ اس کی خطابت میں صنائع لفظی و معنوی بھی اکثر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً صنعت تضاد۔ تجنیس لفظی ردالعجز۔ علی الصدر مع التکرار۔ تکرار حروف۔ ربط۔ وغیرہ اور تقریر کا اندازِ بیان اسٹائیل بھی متنوع ہوتا تھا۔
ڈیماس تھینز سے پہلے خطبات کی تحریر اور لکھی ہوئی تقریروں کا رواج یونان میں کسی نہ کسی طرح پایا جاتا ہے چنانچہ ہر مقرر بالعموم اور اساتذہ فنِ خطابت بالخصوص روزمرہ کے مباحث سے متعلق مضامین کا ایک مجموعہ تحریری طور پر تیار کر لیتے تھے۔ پوری تقریریں تو مرتب نہ کی جاتیں لیکن عموماً مقدمات یعنی آغاز اور خاتمے ضرور لکھے جاتے تھے اور ایسے مجموعے اساتذہ اپنے شاگردوں کو عطا کرتے جس کا نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ تقاریر میں لفظ بہ لفظ تکرار پائی جاتی ہے اس لئے اس عہد میں اکثر و بیشتر کئی پاس ایک جیسے جملے بطور فقرے نظر آتے ہیں۔ ایتھنز میں خطابتی تحریروں کا بڑا سرمایہ جمع ہو گیا تھا۔ ارسطو نے ان مقالات پر اپنا مشہور رسالہ " خطابت " یا " ریطوریقا " تحریر کیا۔ ارسطو نے افلاطون سے تقریر کی باضابطہ تعلیم حاصل کی تھی۔
ارسطو کے خیال میں خطابت وہ قابلیت ہے جس کے ذریعہ مضمون پر دوسروں کی توجہ مبذول کرانے کے تمام ممکنہ ذرائع اختیار کئے جاتے ہیں۔ ارسطو نے مقرر کے کردار، سامعین کے احساسات، بیان کے مختلف اسالیب اور خطابت اور سامعین کی قسمیں بھی بیان کی ہیں۔ اور ہر قسم کے خطبے کے اختتام کا فرق بھی بتلایا ہے۔ ارسطو کے بعد دوسرے یونانی اہلِ قلم نے بھی اس فن پر بہت کچھ لکھا۔ یونان کے علاوہ " روما " میں مشہور مقرر سسرو " CICERO (۱۰۶ تا ۴۳ ق) نے اس فن پر دو کتابیں " DEORODORE " اور " BRUTUS " تصنیف کیں۔ موجودہ دور میں اس فن پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اردو میں بھی فنِ خطابت پر چند کتابیں مل جاتی ہیں۔ فنِ تقریر کے چار اہم ارکان ہوتے ہیں۔ مقرر۔ تقریر۔ اسلوب۔ سامعین۔ تقریر کی اعلیٰ صنعت

فصاحت کلام ہے۔ مقرر اپنے کلام میں ایسے الفاظ استعمال نہ کرے جو فصاحت کے جوہر سے عاری ہوں۔ لفظوں کی ہم آہنگی ترنم کی تخلیق کرتی ہے اور ترنم کا سحر سامعین کے قلوب پر اثر کرتا ہے۔ تقریر کے اسلوب کو اثر انگیز بنانے کیلئے تاکید، تکرار، خطابی یا استفہامی انداز اور جوش و ولولہ ضروری ہے۔ مبالغہ پسندی، تمثیل نگاری محاکات اور شوکتِ لفظی اسلوب بیان کے خاص عناصر ہیں۔ علاوہ ازیں اسلوب سے دراصل مقرر کی حیاتِ نفسی یا شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اسلئے اسلوب میں انفرادیت کا ہونا ضروری ہے۔ موثر متنوع تقریر دراصل اظہار خیال نہیں، اظہار ذات کا نام ہے اسلئے سامعین بڑی دلچسپی سے تقریر کو سنتے ہیں ـــــ موضوع اگر مقرر ہو تو اس کے خطبات اور اسکی تقریروں کے بارے میں دیگر معلومات بھی سیرت نگاری میں معاون ہو سکتی ہیں۔ تقریروں کے ذریعہ مقرر کی شخصیت اور سیرت کی جو عکاسی ہوتی ہے اس کا ایک نمونہ درج ہے جو "سی ایف اینڈ ریوز" کے خاکے سے نقل کیا گیا ہے۔

"ایک دن اینڈ ریوز" نے کالج میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ شادی شدہ زندگی عیسائیت کی تعلیم کے خلاف ہے۔ اور مسیحی نقطۂ نظر سے پاکیزہ زندگی کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔

اس سلسلہ میں انھوں نے تجرّد کی بہت تعریف کی اور کہا کہ بہترین زندگی وہی ہے جو ہمارے یسوع مسیح نے بسر کی تھی۔ بعض پروفیسر والوں نے اس کا مطلب یہ لیا کہ شادی شدہ زندگی گناہ کی زندگی ہے چنانچہ اس پر کافی ہیجان ہوا۔ چند دن بعد انھوں نے دوسری تقریر میں اسکی تردید کردی اور فرمایا۔

"مزید غور و فکر کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ شادی شدہ زندگی بھی تجرد کی زندگی کی طرح پاک ہے" ان کی اس تقریر سے خاکہ نگار نے انکی سیرت کے متعلق جو مواد اخذ کیا وہ یہ ہے کہ وہ مذہبی امور میں بے حد غور و فکر کرنے کے عادی تھے اور اپنی آرا کا برملا اور بیباکی سے اظہار کیا کرتے تھے۔

موجودہ زمانے میں تقاریر سے مواد حاصل کرنے کی زیادہ آسانیاں ہیں۔ اخبار، ریڈیو اور ٹیپ ریکارڈر کی موجودگی کے سبب خاکہ نگار کو تقریریں فوراً لکھ لینے کی ضرورت نہیں رہی ہے بلکہ وہ کسی شخصیت کی تقریر کا ریکارڈ سن کر یا اخبار میں پڑھ کر اسکی سیرت کے جو پہلو عیاں ہوئے ہیں ان کو اپنے خاکے میں پیش کر سکتا ہے۔

بقیہ "اکبر کی حکیمانہ شاعری" صلا سے آگے: ایک اور جگہ وہ مزاحیہ انداز میں اس نظریئے پر یوں طنز کرتے ہیں

ہم تو انسان سے بنے جاتے ہیں بندر اے حضور　　آپ خوش قسمت تھے بندر سے جو انسان ہوگئے

اکبر صوفیوں کی طرح عقل سے زیادہ دل کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ وہ عقل و علم ظاہری سے زیادہ عشقِ حقیقی کو راہ نما بنانا چاہتے ہیں۔ وہ اسپنسر اور جان اسٹوورٹ مل کی طرف دیکھنا نہیں چاہتے

کتابِ دل مجھے کافی ہے اکبر درسِ حکمت کو　　میں اسپنسر سے مستغنی ہوں مجھ سے مل نہیں ملتا

اکبر جیسا شگفتہ دل اور شگفتہ دماغ انسان بھی بعض وقت جرمنی کے مشہور قنوطی فلسفی شوپنہار کی طرح دنیا میں غم ہی غم دیکھتا ہے اور غم کو عیش و آرام کا نتیجہ سمجھتا ہے۔

غزلیں

وہ خود غرض نہیں میرے وجود کے اندر
ابھی تو میں ہوں انا کے حدود کے اندر

کلی کو دیکھ کے محسوس بارہا یہ ہوا
چھپی ہوئی کوئی شئے ہے نمود کے اندر

یہ زندگی تو ہے دراصل موت کا اعلان
عدم کا راز نہاں ہے وجود کے اندر

نہ جانے کب سے ہیں خالی ہمارے جسم کے خول
نہیں ہے کوئی بھی اپنے وجود کے اندر

نہ ہوگا خوف در انداز کا کسی کو یہاں
جو ہر کوئی رہے اپنے حدود کے اندر

وہ جن کے ذہن پہ اے نجم چھا گیا ہے جمود
ادب کو دیکھ رہے ہیں جمود کے اندر

نجم عثمانی

شام کا باز جھپٹنے لگا منظر دیکھو
منہ چھپانے لگا سورج بھی سہم کر دیکھو

پھر نظر آئے گی ہر آنکھ میں نفرت کی گرد
اک ذرا شیشے کے گھر سے تو نکل کر دیکھو

رات کی آنکھ کھلی چاند ستارے جاگے
دھندلے دھندلے نظر آنے لگے منظر دیکھو

اپنے بہتے ہوئے اشکوں کو ذرا روکو تو
پانی پانی ہوا جاتا ہے سمندر دیکھو

دور تک درد کا منظر ہی نظر آئے گا
تم اگر یاد کے صحرا میں اتر کر دیکھو

سید ارشاد حیدر

غم کو ہنستے ہوئے سینے سے لگایا جائے
اس مسافر کو بھی مہمان بنایا جائے

پھر یہ کہنا کہ سزاوارِ سزا ہیں ہم لوگ
جرم کیا ہے یہ ہمیں پہلے بتایا جائے

قصۂ درد و الم کو لبِ اظہار کہاں
ہم سنانا بھی جو چاہیں تو سنایا جائے

میں اکیلا ہوں ترے شہر میں نشتر لے کر
زخمِ دل، زخمِ جگر کس کو دکھایا جائے

صاف گوئی تو کوئی جرم نہیں اہلِ جفا
زہر کس جرم میں راحت کو پلایا جائے

راحت گوالیاری

اقبال کرشن

وسطی ہند آریائی

—— دوسری اور آخری قسط ' سلسلے کے لئے دیکھئے 'سب رس' ماہ ستمبر ۱۹۷۵ء)

۱۲۔ مہاراشٹری پراکرت کے قواعد نویسوں نے مہاراشٹری کو بنیادی پراکرت تسلیم کیا ہے اور دوسری پراکرتوں کا ذکر ضمنی طور پر کر گئے ہیں۔ سنسکرت ناٹکوں میں گیتوں کی زبان ہی مہاراشٹری ہے اس کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ تمام بین مصوتی غیر منفوس مسدودات غیر متلفظ ہو جاتے ہیں اور تمام بین مصوتی مسموع منفوسات کا تلفظ ہائے ہوز سے بدل جاتا ہے، مثلاً کتھم ے کہم۔ تسمیع (اور تصغیر) اور ختمی تعدیم (اور ہائے ہوز سے تبدیل کرنے) کے قبل ایک غیر مسموع غیر منفوس کو کبھی منفوس بنا دیتے ہیں۔

۲۔ ابتدائی وسطی ہند آریائی اور ماگدھی اور اردھ ماگدھی کی طرح اس میں بھی بین مصوتی سین مہملہ کو ہائے ہوز سے بدل دیتے ہیں مثلاً تَ ہ َ ے " تَ شُ ے تَ سَ یَ۔

۳۔ متعلق فعل والے سابقے ے ا ہِ سے حالتِ جدائی کا صیغہ واحد بناتے ہیں مثلاً دُراہِ۔ قدیم حالتِ جدائی بعض صورتوں میں باقی رہ گئی ہے۔ تاو والی صورتیں اجنبی نہیں ہیں۔ حالتِ مکانی کے صیغہ واحد کا سابقہ ے شِ مِ ن بدل کر ے مْ مِ ہو جاتا ہے۔

۴۔ مادہ ک یہ (k۲) زمانۂ حالِ معتاد میں کُ ہو جاتا ہے جیسا کہ قدیم فارسی میں۔

۱۳۔ شورسینی سنسکرت ناٹکوں میں عورتوں اور کم سواد مردوں کی زبان یہی شورسینی ہے۔ شورسینی کے نام سے ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس کی تہہ میں شورسینا یعنی متھرا کی عوامی زبان ہے لیکن مہاراشٹری اور شورسینی میں صرف ایک ہی بات کا فرق ہے : بین مصوتی [د] اور [دھ] کی برقراری جیسے شورسینی — پچھ چھ دِ ' مہاراشٹری پچھ چھ ہِ۔ شورسینی مَ دھ ' مہاراشٹری مَ ہ۔ شورسینی کی یہ خصوصیت اصل میں دوسری وسطی ہند آریائی کے ابتدائی دور کے زیر اثر ہے۔ اس ضمن میں مہاراشٹری شورسینی کے مقابلے میں جدید تر ہے۔ اس کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ بین مصوتی [د] اور [دھ] خواہ اصلی ہوں یا [ت] ' [تھ] سے مرتقی ' برقرار رکھے گئے ہیں۔

۲۔ کشن عموماً کھ میں تبدیل ہو جاتا ہے برخلاف مہاراشٹری کے جس میں چھ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

۳۔ مشدد مصمتوں میں ترکِ تشدید کا رجحان مہاراشٹری اور اردھ ماگدھی کے برخلاف قلیل الوقوع ہے۔
۴۔ ماضی تمنائی کا صیغہ مہاراشٹری اور اردھ ماگدھی کے ہے کے بجائے سنسکرت کی پیروی کرتا ہے۔
۵۔ مجہول کا سابقہ ۔ یَ بدل کر یہ ہو جاتا ہے۔

۱۴۔ آونتی بعض پراکرت نے مہاراشٹری اور شورسینی کے بیچ ایک تحتانی زبان آونتی کا بھی ذکر کیا ہے ان کے مطابق آونتی میں ان دو پراکرتوں کی خصوصیات جزوی طور پر پائی جاتی ہیں۔

۱۵۔ ماگدھی سنسکرت ناٹکوں میں کم سواد خستہ حال لوگوں کی زبان ماگدھی ہے۔ ماگدھی کے نام میں مگدھ یعنی جنوبی بہار کی عوامی زبان کی یادگار باقی رہ گئی ہے۔ مشرق کی اس بولی کا خالص اور قدیم ترین نمونہ سنگ کتبہ میں ملتا ہے لیکن ماگدھی کو مشرق کی ایک نمائندہ بولی سمجھنی بھول ہوگی۔ ماگدھی زبان ایک انتہائی ناشائستہ ادبی زبان ہے، سنسکرت ناٹکوں میں اس کا استعمال مضحکات کے لئے ہوا ہے۔ پراکرت نے ماگدھی کی کچھ تحتانی بولیاں بھی شمار کرائی ہیں جیسے شاکاری، چنڈالی، شاوری وغیرہ۔ یہ سب اصل میں طبقاتی بولیاں ہیں۔ ماگدھی کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ رائے مہملہ کی جگہ لام اسین مہملہ اور شین معجمہ کی جگہ شین معجمہ سادہ کہیں کہیں شین معجمہ کی برقراری۔
۲۔ ختمی ے ہ کی ے میں تبدیلی۔
۳۔ جیم کی جگہ یَ اور جیم منفوس کی جگہ یھ۔
۴۔ مخلوط مصمتوں میں تالوئی انفی کی ترجیح۔
۵۔ بعض مخلوط مصمتوں کی برقراری۔ شٹ چھ کی جگہ شٹ چ، کش کی جگہ ش ک۔
۶۔ بین مصوتی [د] خواہ اصلی ہو یا مشتق، کی برقراری۔ دوسرے مسدودات بھی کہیں کہیں باقی رہ گئے ہیں۔

۱۶۔ اردھ ماگدھی اردھ ماگدھی کا استعمال صرف جین تصنیفات میں ملتا ہے۔ جین مصنفین مہاراشٹری اور شورسینی کا بھی استعمال کرتے تھے۔ اشوگھوش کے ایک شہ پارے میں قدیم اردھ ماگدھی کا استعمال ملتا ہے۔ لیکن بعد کے سنسکرت ناٹکوں میں اردھ ماگدھی کا استعمال کہیں نہیں ملتا۔ جین مذہب کے پراکرت نے اردھ ماگدھی کے لئے آریہ یا آریہ پراکرت کا نام استعمال کیا ہے۔ اس کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

۱۔ ختمی ے ہ یا ے بن جاتا ہے یا ے و۔
۲۔ معدوم بین مصوتی مصمتوں کے لئے اکثر یَ کی نیابت۔
۳۔ دنتیوں کی رخ بندی کا غالب رجحان
۴۔ بین مصوتی مسموع مسدودات بعض اوقات باقی رہ گئے ہیں۔
۵۔ مشدد سین مہملہ کا غیر مشدد ہو جانا اور مابعد کے مصوتے کی تمدید۔
۶۔ شس اس کا ۔ س س ہو جانا۔

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

لالہ زار (مضامین کا مجموعہ) خواجہ عبدالغفور، قیمت پانچ روپیہ (مناسب) صفحات - ۱۹۲، فوٹو آفسٹ پر چھاپی گئی۔

بمبئی کی سماجی زندگی کے روحِ رواں، حیدرآبادی تہذیب کے سفیر جناب خواجہ عبدالغفور کی یہ تیسری کتاب ہے۔ "شگوفہ زار" اور "قہقہہ زار" کے بعد ب "لالہ زار" منظرِ عام پر آئی ہے۔ ڈسٹ کور پر سلمیٰ صدیقی کی تحریر کی بہ نسبت مشہور ترقی پسند شاعر سردار جعفری کا دیباچہ دلچسپ ہے۔

اس نئی کتاب میں کچھ نئے اور کچھ پرانے لطیفے جمع کئے گئے ہیں۔ جیسے موسیقی پر لطیفے (فنونِ لطیفہ اور ظرافت) اور اشتہار بازی ہ لطیفے (ہنسی کا بیوپار)، ہوٹلوں کے لطیفے (بہرا)، دفتر کے لطیفے (نئے رشتے نئے ناطے)۔ شفیق الرحمان اور پی پی روڈ نے شاید ہزاد لطیفوں کا سہارا لیا تھا۔ مگر خواجہ عبدالغفور اخباروں میں چھپے ہوئے لطیفوں سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ قطع کلام (مجتبیٰ حسین) ر آنگن (جاں نثار اختر) قصۂ مختصر (مجتبیٰ حسین) تیر نیم کش (بھارت چند کھنہ) تاثراتی تنقید کے اچھے نمونے ہیں۔

خواجہ صاحب کے فنِ مزاح نگاری اور ہنسنے ہنسانے کے فن کی وکالت کے قطعِ نظر چھوٹے بڑے ان مضامین میں چند مضامین لے لکھا تے ہیں جن میں ان کی قوتِ تخلیق اور تحریر کی برجستگی و بے ساختگی کا اظہار ہوا ہے۔ جیسے اپنی پہچان، ہمسایہ (ہم جب کبھی ی مشکل میں پھنسے ہیں تو ہم نے دیکھا کہ ہمارے پڑوسی صد فیصد ہمارے ساتھ ہیں نصیحت یا لعنت ملامت کے لئے) "مردوں کی دنیا"، بے ماں باپ کا آیا سب کا باپ کہلایا" "دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا"۔

● لیس جے صادق

چھیڑ چھاڑ پرویز یداللہ مہدی - قیمت چھ روپیہ، صفحات (۱۴۴) ناشر زندہ دلانِ حیدرآباد

راجندر سنگھ بیدی، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، برق آشیانوی سبھوں نے مل کر پرویز کی ہمت افزائی کا حق ادا کیا ہے۔ ان ی مزاحیہ نثر منفرد انداز لئے ہوئے ہوتی ہے۔ "اس قدر چونکنے ہیں کہ ہر فقرہ وضع کرتے ہی اس کے ہر ممکن معانی و گردان ان کے ذہن میں آجاتے ہیں" (راجندر سنگھ بیدی) تعریفی پہلو سے تو یہ بات کچھ ٹھیک ہی لگتی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے فن کی بنیاد بہت حد تک زبان کی کرشمہ سازی پر بھی گئی ہے۔ ان کی زود نویسی ان کے زرخیز ذہن کا نتیجہ ہے۔ ان کی طویل طویل تحریریں بے محابہ پن اور برجستگی کا نمونہ ہوتی ہیں۔ طوالت اور زبان کے گھماؤ پھراؤ کی بھرمار اس لئے قابلِ معافی ہے کہ ان کے ہاں موضوعات کا برتاؤ تازگی سے عبارت ہے وہ ایک قابلِ اعتنا مزاح نگار بن کر ہیں کر پیش پا افتادہ و از کار رفتہ عنوانات" جیسے "مکاں سے لامکاں تک" "سسرال ہی کا جنجال" "شہرت کا چکر" میں بھی انہوں نے جان ڈال دی ہے۔ موضوعات کی تکرار کے اس جنگل میں "عید کے ہنگامے" "پارٹی" "امریکہ کا چکر" "لفافہ بم" جیسی نئی چیزیں مل جاتی ہیں۔

ان کا جھکاؤ مزاح کی جانب زیادہ اور طنز کی طرف توجہ کم ہے۔ مگر طنز کی ایک غیر محسوس لہر موسیقی ریز زبان میں لکھے گئے ہر پارے میں جاری و ساری رہتی ہے۔ حیدرآبادی کلچر اور زبان کی جھلکیاں، رواں دواں نثر ان کی پہچان ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قاری صرف ان کے فطری انداز والے طبع زاد مضامین کے لئے یاد رکھے گا۔

● لیس جے صادق

پسماندہ علاقوں کے لئے نئی مہم

کسی بھی جگہ کے پسماندہ علاقے ہر جگہ کی خوش حالی کے لئے ایک خطرہ ہوتے ہیں۔ آندھرا پردیش کے علاقوں میں کئی حلقے اور خطے مختلف تاریخی وجوہات کی بنا پر سال ہا سال سے پسماندگی میں مبتلا ہیں۔

اس لئے پانچویں منصوبے کے دوران میں ان علاقوں کی ترقی پر زور دیا گیا ہے تاکہ قوم کی عام خوش حالی میں اضافہ ہو اور علاقائی ترقی میں عدم توازن کا خاتمہ ہوسکے۔

پانچویں منصوبے میں چھ نکاتی فارمولے کے تحت ریاست میں پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لئے ۱۰ کروڑ روپیہ کی فراخدلانہ مرکزی امداد کو اس شاندار "پیش رفت" کی سمت میں پہلا قدم تصور کیا جائے گا۔

اس فراخدلانہ امداد کو تین علاقوں تلنگانہ، رائل سیما اور ساحلی آندھرا کے لئے ۵ : ۳ : ۲ کے تناسب سے استعمال کیا جائے گا۔

اس سلسلے میں تین منصوبہ بندی اور ترقیاتی کمیٹیوں کی جانب سے تیار کردہ "بلو پرنٹس" آبپاشی، زراعت، ڈیری ڈیولپمنٹ، دیہی آبرسانی، کمزور طبقات کی معاشی امداد، دیہاتوں میں بجلی کی سربراہی، زیر زمین آبی وسائل اور صنعتوں وغیرہ جیسی اسکیمات پر مبنی ہیں۔

علاقائی عدم توازن اور معاشی جمود کے خاتمہ کے لئے ریاست میں پسماندہ علاقوں کی اس "نئی مہم" نے اس سلسلے میں ہماری پیہم اور پرخلوص مساعی کے ایک نئے باب کا اضافہ کردیا ہے۔

ناظم محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ
حیدرآباد

1/75.76